ESKİZ DEFTERLERİMDEN OSMANLI MİMARİSİ

SERAP EKİZLER SÖNMEZ



ESKİZ
DEFTERLERİMDEN
OSMANLI
MİMARİSİ

SERAP EKİZLER SÖNMEZ

Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları
Kitap No: 41

Yayın Danışmanı
Ömer Arısoy

Koordinasyon
Erdem Zekeriya İskenderoğlu
Veli Koç

Eskiz Defterlerimden Osmanlı Mimarisi

Serap Ekizler Sönmez

Editör
Doç. Dr. Süleyman Berk

ISBN 978-605-65818-8-5
TC Kültür ve Turizm Bakanlığı
Sertifika No: 20640

1. Baskı
İstanbul, Şubat 2017

Kitap Tasarım **Salih Pulcu**
Tasarım Uygulama **Recep Önder**

Baskı-Cilt **Seçil Ofset**
100. Yıl Mahallesi Massit Matbaacılar Sitesi
4. Cadde No: 77 Bağcılar İSTANBUL
Sertifika No: 12068



444 1984
www.zeytinburnu.bel.tr

ESKİZ DEFTERLERİMDEN OSMANLI MİMARİSİ

SERAP EKİZLER SÖNMEZ

ZEYTİNBURNU BELEDİYESİ



SUNUŞ

İslâm medeniyet tarihinde mimarlık alanında her coğrafya ve çağa göre şekil alan sayısız esere imza atılmıştır. Özellikle Türk-İslâm eserlerinin Orta Asya'dan Anadolu'ya varan süreçte mimarî plân açısından ayrıcalıklı yere sahip olduklarını görmekteyiz.

Üç kıtaya yayılmış ve büyük bir medeniyet oluşturmuş Osmanlı Devleti mimarîsi, bu medeniyetin görünür anıtları olan mimarî eserlerde zirve yapıları ortaya koymuştur. Sadece İslâm mimarlık tarihi açısından değil tüm dünya mimarlık tarihi açısından da bu durum böyledir. Bilhassa Koca Sinan'ın kendinden evvel ortaya konulmuş olan mimarî mirası alarak büyük inovasyonlarla nasıl özgün tasarımlara imza attığı bilinen bir gerçektir.

İlk defa Romalı mimar Vitruvius (MÖ. I. yy.) "De Architectura" adlı kitabında başarılı bir mimarlık için önerilen "Utilitas, Firmitas, Venustas" (kullanışlılık, sağlamlık, güzellik) unsurları artık mimarîde evrensel bir ilke olarak kabul edilmiştir. Ama tarih boyunca ortaya konulmuş mimarî eserlere bakıldığında bu üç unsuru da barındıran eser sayısının az olduğu görülmektedir. İşte tam bu noktada Sinan eserleri bu üç özelliği barındırmakta ve Sinan tüm bunları sağlarken getirdiği mühendislik ve tasarım dehası ile çağlar ötesi mimar- mühendis olduğunu eserleri yoluyla ispatlamaktadır.

Bizlere düşen ise bu mirası öncesi ve sonrası ile anlamak, bu çağa uygun anlayışla geliştirmek ve gelecek kuşaklara doğru işler bırakmak olacaktır. Anlamanın ilk aşamasını teşkil eden tanışmanın ürünü olarak ortaya konulmuş elinizdeki eserde estetik değerlere estetik işlerle dikkat çekilmeye çalışılmıştır.

Memleketimizin tarihî kültürel değerlerine sahip çıkmayı misyon edinmiş belediyemiz, bu alana yönelik nitelikli eserleri okuyucu ile buluşturmayı sürdürmektedir. Öyle ki bu misyondan hareketle Türkiye'nin ilk şehir kütüphanesini kurmuş olup yayınları ile de bu kütüphanenin zenginleşmesine katkıda bulunmaktadır.

Bu doğrultuda yeni adımlar atılmasını temenni ediyor, çalışmayı gerçekleştiren yazar-çizer Serap Ekizler Sönmez'i tebrik ediyorum.

Murat Aydın
Belediye Başkanı

ÖNSÖZ

İslâm sanatını anlama çabamın bir neticesi olarak yöneldiğim İslâm Mimarîsi okumalarımda fark ettim ki aslında bizlere sunulandan çok daha zengin bir dünya bulunmaktadır. Burada "Biz" den kastettiğim akademi dünyasının dışındaki insanlar… Hiç şüphesiz akademi dünyasında anlamlı işlere imza atılmakta fakat bu dünyanın dışında kalan kısım ise bir "Kubbetü's Sahra" ve "Mescid-i Aksa" arasındaki farkı bile ayırt edememektedir. Elbette İslâm mimarlık tarihini öğrenmedeki amaç sadece yapıları birbirinden ayıracak birikime ulaşmak değil, aynı zamanda mimarînin farklı dönem ve coğrafyalara göre değişimini nedenleri ile birlikte fark edebilmek olmalıdır.

İşte tam bu noktada Osmanlı Mimarîsi ve dolayısı ile de Mimar Sinan sanatı çok önemli bir yere sahip olmaktadır. Onun mimarî tasarımdaki dehâsı ve eserlerindeki mühendislik harikası uygulamaları tarihsel süreçte mimarî gelişimde geldiğim son noktadır. Yani aslında tüm anlam oradadır. Özetle İslâm mimarlık tarihinde tasarım ve yapının değişim serüveni beni Mimar Sinan'a taşımıştır.

Çizim, hayatım boyunca hemen her konuyu daha iyi öğrenmeme yardımcı olmuştur. Ressam olmam bundan mı yoksa ressam olduğum için mi bu yönüm gelişti bilemem; fakat her öğrenim ve anlama gayretimde elim ve gözüm birlikte çalışmayı tercih etti. Konu İslâm Mimarîsi olunca yine eskiz çizmek öğrenmemi kolaylaştırıcı çok önemli bir faktör olmuştur. Meselâ bir Rûmî Mehmed Paşa Camii'ni çizerken yarım kubbenin ana kubbeye bağlanması veya bir Hüdâvendigâr Camii'nde cephe tasarımındaki galeri de ikiz pencereler, korkuluk şebekeleri, lombard bandı gibi uygulamalar, çizerken çok daha fazla fark edilebilecek detaylardır. Hatta çizim, sadece fark ettirmekle kalmayıp fark edilenlerin de kalıcı olmasını sağlamaktadır.

Elinizdeki çalışma tek kubbeli camilerden başlayıp Osmanlı Eklektik dönem sonuna kadar olan tarihsel süreç içinde ortaya konulmuş Osmanlı cami mimarîsine ait çizimlerimin olduğu eskiz defterlerimden "Osmanlı Mimarîsi" ne ait olanlarından seçilerek oluşturulmuş-

tur. Defterlerimde de genellikle silsileyi anlama çabamla yaptığı çizimler kronolojik sıraya sahiptir. Eskizler kitaplaşma niyetiyle yapılmadığı ve farklı dönemlerde çizimler gerçekleştirildiği için ufak çizim tekniği farklılıkları bulunmaktadır. Desenlere müdahale etmeden kendi lezzeti ile sunmak istedim. Hemen her caminin plân çizimine de tarafımdan konunun daha iyi anlaşılabilmesi için yer vermeyi uygun buldum. Elbette bu plânlar teknik çizime uygun olmayıp anlamaya yönelik basit çizimlerdir.

İslâm mimarlık tarihi okumalarım, araştırma ve incelemelerim esnasında fark ettiğim geometrik desenler bana kimyadaki kristal sistemlerine benzerliği sebebiyle yakın geldi. Yavaş yavaş desenlerin nasıl oluşturulabileceğine dair çalışmalarım gün geçtikçe beni içine çekti. Zira göze görülenden fazlasını sunan muazzam bir dünyadır geometrik tasarımlar. Tüm İslâm coğrafyasında hemen her devirde sevilerek uygulanmış olup en girift tasarımlar XIII.- XIV. yüzyılda özellikle de Büyük Selçukluların hüküm sürdüğü coğrafyalarda ortaya konulmuştur. Özellikle pentagonal yapıda ortaya konulmuş olan tasarımlar Osmanlı kündekârî uygulamalarında zirveye taşınmıştır.

Eskiz defterlerimde sadece çizgilik ve pergel konstrüksiyonu ile hiçbir ölçme kullanmadan oluşturduğum bazı geometrik desenlere bu kitapta yer vermeyi uygun buldum.

Geometrik desen çizimlerim hem basit hem de girift uygulamaları içerir. Bunlar çizilirken kullandığım yardımcı çizgileri silmedim. Bu yardımcı çizgiler desenleri çizmek isteyenlere rehberlik edecektir. Böylelikle başka tasarımların çizimine yönelik sistemli bir yaklaşımla hareket edilmesi gerekliliği fikri oluşacaktır.

Hem Osmanlı mimarîsini hem de geometrik desenlerini kendime öğretme çabamın ürünü olan bu çalışmanın sizler için de keyifli bir yolculuk olmasını temenni ederim.

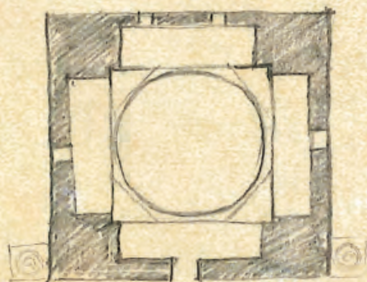
Çalışmamın okuyucularla buluşmasına vesile olan başta Zeytinburnu Belediye Başkanı Sayın Murat Aydın olmak üzere Sayın Erdem İskenderoğlu ve Sayın Doç. Dr. Süleyman Berk'e teşekkürü borç bilirim.

Serap Ekizler Sönmez
İstanbul, Şubat 2017

İ Ç İ N D E K İ L E R

ORHAN GÂZİ CAMİİ
(XIV. YY. İLK YARISI- BİLECİK)

Osmanlı erken dönem camileri tek kubbeli olup Anadolu'da Selçuklu zamanı XIII. yüzyılda gelişen tek kubbeli mescitlerin devamı mahiyetindedir. Tek kubbeli camilerde ilk gelişme Bilecik'teki Orhan Gâzi Camii ile olmuştur. Yeni bir tarz arayışı söz konusudur. Kubbeli mekân dört tarafa doğru 2.40 m. derinliğindeki eyvanlarla genişletilmiştir. Bu nedenledir ki köşelerde çok kalın ayaklar mevcuttur. Minare camiye bitişik olmayıp 30 m. uzaklıkta bir kaya üzerindedir. Minare mukarnaslıdır. Bugünkü camiye bitişik iki minare XIX. yüzyılda yapılan esaslı bir onarımda eklenmiştir.



HÜDÂVENDİGÂR CAMİİ

(XIV. YY -BURSA)

Orhan Gâzi Camii, Nilüfer Hatun İmareti gibi erken dönemde yapılmış zâviye geleneğinin bir parçasıdır. Tam tarihi bilinmemekle birlikte Murad Hüdâvendigâr'ın ilk saltanat yıllarında yaptırdığı kesindir. Zâviyeler ibadet ile törenleri birleştiren yapılardır. Bu nedenle esas olarak iki bölümden oluşurlar: Ana mekân ve ibadet mekânı. (Bursa'da Orhan Camii ilklerdendir. Orhan Camii'nde ana mekâna bağlanan yan kısımlar oda değil, eyvan şeklindedir) Zâviyelerde ana mekân ve ibadet mekânı kubbelidir. Hüdavendigâr zâviyesinde ise ibadet mekânı diğer uygulamalardan farklı olarak eyvan şeklindedir. Dikdörtgen olan ibadet bölümü beşik tonozla örtülüdür. Bu yapının ne evveli ne sonrası vardır. Eserin alt katı zâviye, üst katı ise medresedir. Yapıda Yeşil Cami'de olduğu gibi bir Hünkâr Mahfili yoktur.

Eyvan şeklindeki ibadet bölümü ana bölümden merdivenle ayrılır ve bunun da üzeri tonoz örtülüdür. Orta bölüme iki yan eyvan açılmaktadır. Giriş kısmından dört odaya ulaşılır. Diğer iki küçük odaya orta alandan ulaşılır. Dışarı taşan mihrap sofasının üst katında küçük bir "İtikâf Hücresi" bulunur ve bunun da üzeri kubbelidir. Buraya medrese kısmından dar koridorlarla geçilerek ilerlenir.

Üst katta hücreler vardır. Dış sofası beş bölümlü olup üst katında galeri vardır. Yani cephesi çift katlı revaklıdır. Bu çift kat revak sonraki dönemde de kullanılmayan bir özelliktir. Balkan mimarîsinde yaygınlaşmış ikiz kemer uygulamaları cephede yer almaktadır. Revakın uç kısımları tonoz, merkezdeki en yüksek olmak üzere diğer üç tanesi kubbelidir. Anadolu'da, buradaki cephe tasarımına benzer tek örnek Karamanoğulları dönemine ait 1409 tarihli Niğde Ak Medrese'dir.

Erken Osmanlı Mimarîsinde çatının cepheyle bütünleştiği yerde kirpi saçak bulunurken burada lombard bandı (küçük korniş kemerleri) bulunur. Lombard bandı uygulaması da Osmanlı mimarîsinde sadece bu yapıya özgüdür. Cami almaşık duvar örgüsüne sahiptir; taş ve tuğla birlikte (bir sıra taş, üç sıra tuğla şeklinde) kullanılmıştır.



Kuzeydoğudaki minare diğer zâviyelerdeki gibi sonradan ilâve edilmiştir. Kitâbesinde, Sultan II. Abdülhamid'in ismi geçmekte ve onun döneminde ihya edildiği belirtilmektedir.

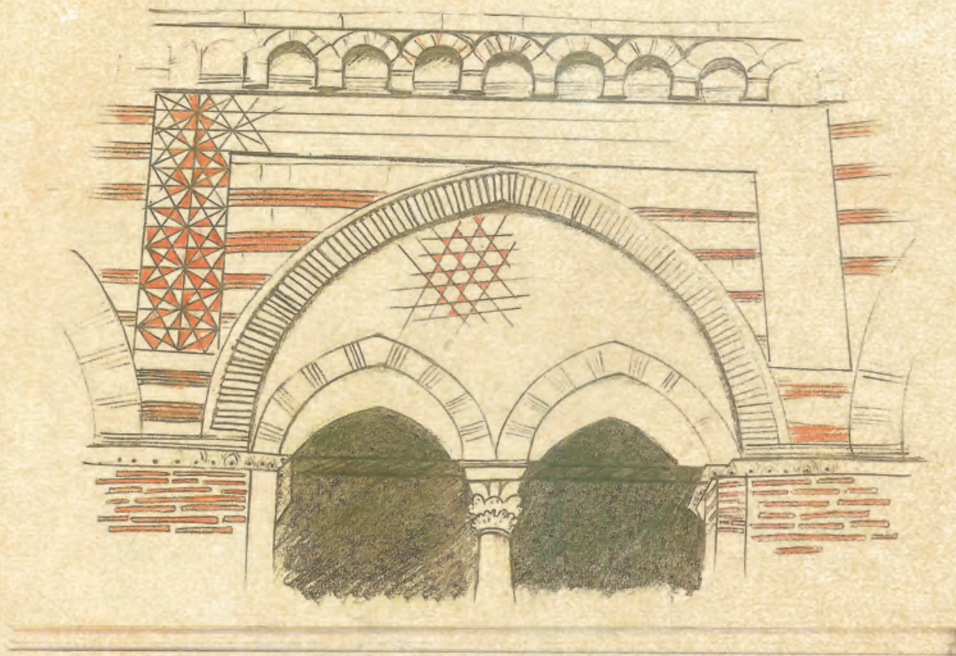
A

Hüdavendigâr Camii cephesi iki renkli altıgen esasına dayanan geometrik süslemelere sahiptir.

Üst kısımda diğer erken dönem Osmanlı yapılarında kullanımı yaygın olan kirpi saçak yerine lombard bandı tercih edilmiştir. Çift kemer tasarıma da sahip olan cephe tüm bu özellikleri ile tekil bir uygulamadır.

B

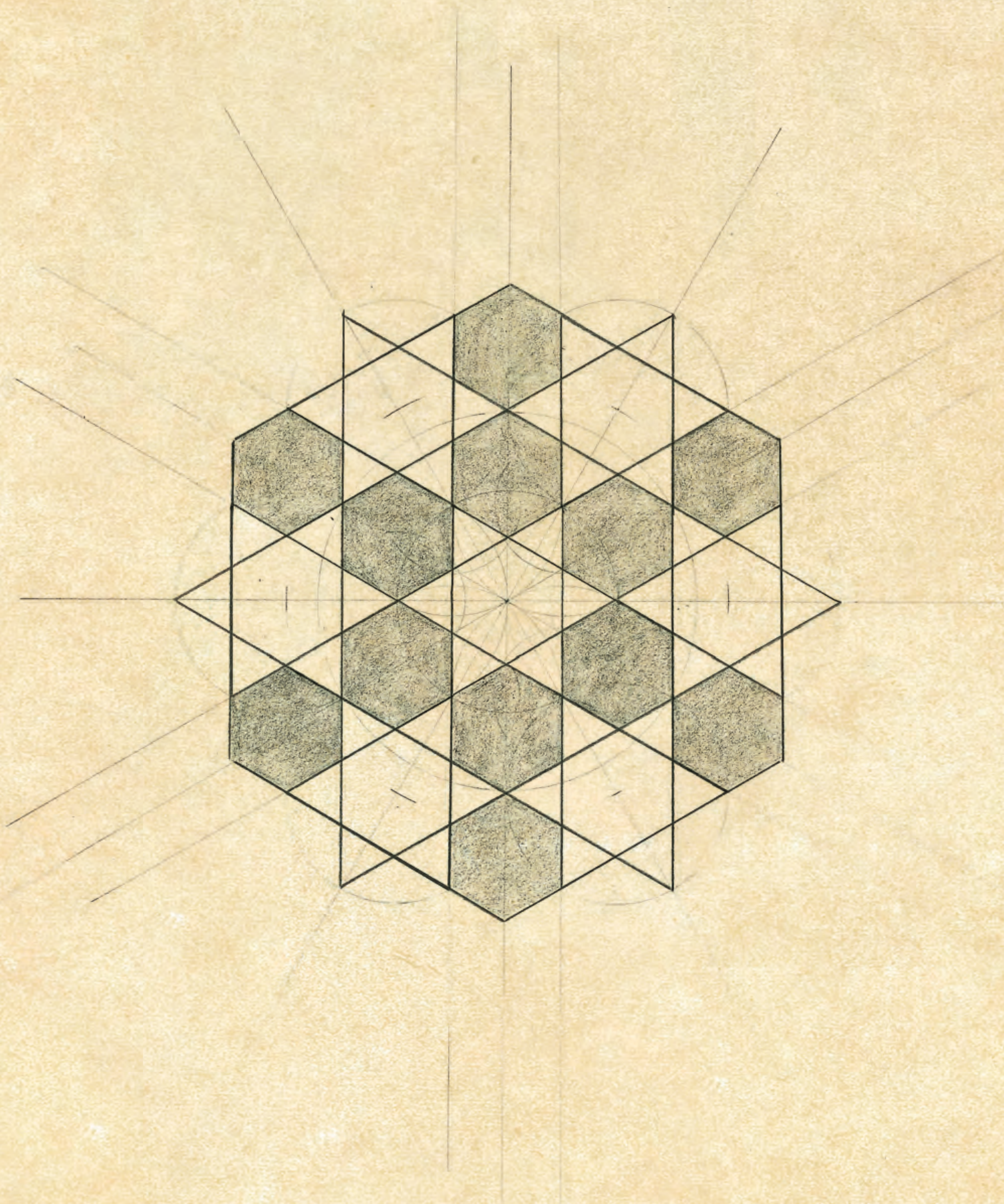
Bir altıgen içerisinde iç içe iki zıt doğrultudaki eşkenar üçgen altı köşeli yıldızı oluşturur. Altı köşeli yıldızın bazı çizgileri vurgulanarak farklı tasarımlar gerçekleştirilir. Bir altıgen içerisine altı köşeli yıldız, onun da içerisinde yer alan altıgene yine altı köşeli yıldız yerleştirmek mümkündür. Eğer daha kalın bir desen oluşturmak istersek köşelerine yerleştirilen çemberlerin çapı, desen kalınlığı kadar alınarak desenin istenilen kalınlıkta olması sağlanır.



Cephenin 2. katı.

C

Burada yer alan tasarım tipik bir “Altı köşeli yıldız” tasarımıdır. Esasında altıgen ve eşkenar üçgenlerden oluşur. Her bir altı köşeli yıldız etrafında altı adet altıgen bulunur. Merkezdeki altı köşeli yıldızın altı uç noktasına altı adet, altı köşeli yıldız temas eder.

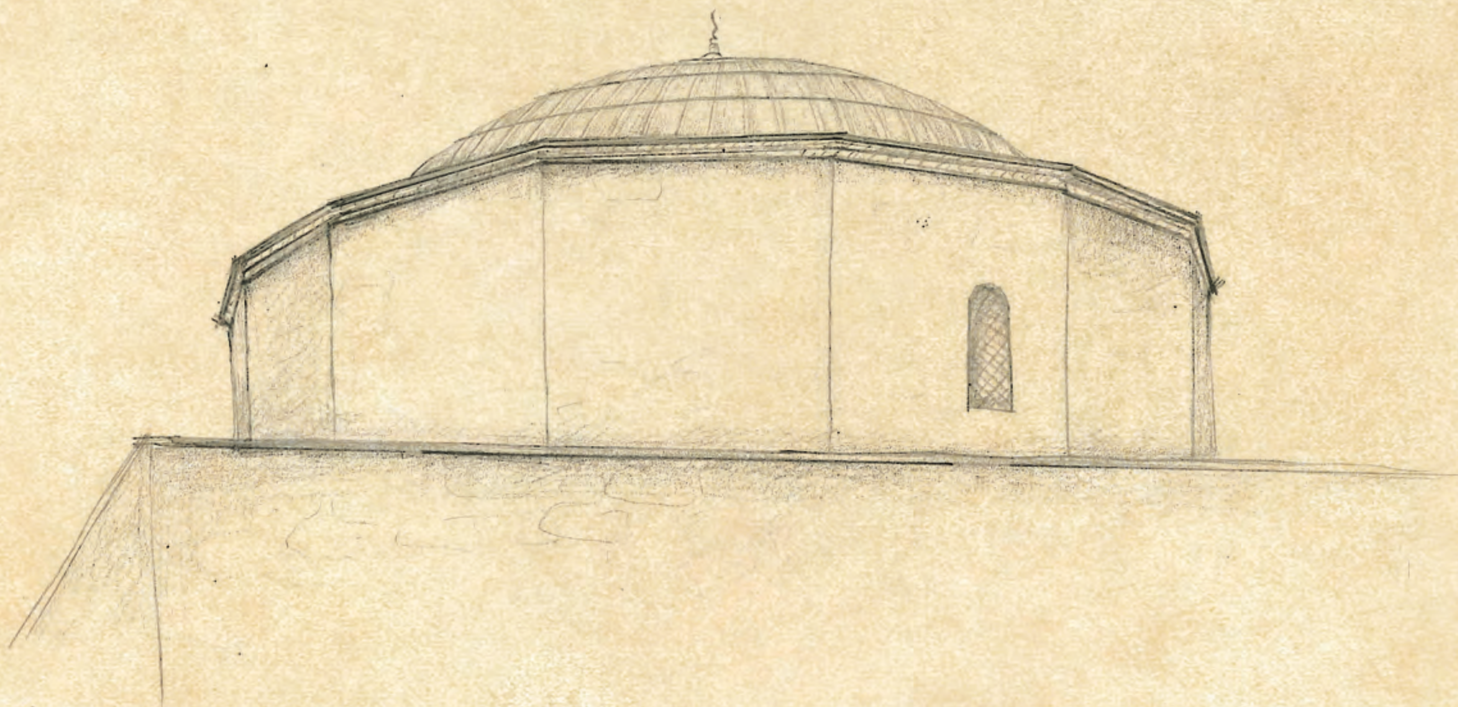


YILDIRIM CAMİİ
(XIV. YY -MUDURNU)

Büyük açıklıklı kubbe denemesinin ilk örneğidir. Kitâbesi yoktur. Fakat yakınındaki camiye vakfiye olarak inşa edilen hamamın kitâbesi 1383 tarihini göstermektedir. 20 m. açıklığındaki kubbesi, bu boyutu ile İstanbul'daki sultan camilerine yaklaşır. Duvarların kalınlığı 160-170 cm. ile kubbe yükünü doğrudan taşıyacak genişlikte değildir. Kubbenin itme tesirini karşılamak maksadıyla duvar yüksekliği çok alçak tutulmuş, kubbe yükünü taşıyan sekiz tromp yere çok yakın hal almıştır. Kubbe dışarıdan kubbenin yarısına kadar ulaşan kasnak çevreler. Kasnak üzerinde dört küçük pencere mevcuttur. Cami yüzeyinde de yine küçük ve az sayıda pencereler yer almaktadır.

Trompların yerden 3 m. yükseklikten başlaması nedeniyle kubbe çapı büyük olan camilerdeki his burada yoktur. Cami basık görünür. Tüm bu eleştirel yaklaşımlara rağmen caminin kubbe genişliği o dönem için bir çığırdır.

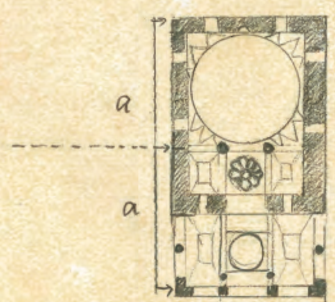
Üç açıklıklı dış sofa Konya'da XIII. yy. tek kubbeli mescit geleneğinin devamı mahiyettedir. Orta kubbesi süslü olup yanlardaki birer kubbe sadedir. Minare ve süslemeler özgün değildir.



YEŞİL CAMİ
(1391- İZNİK)

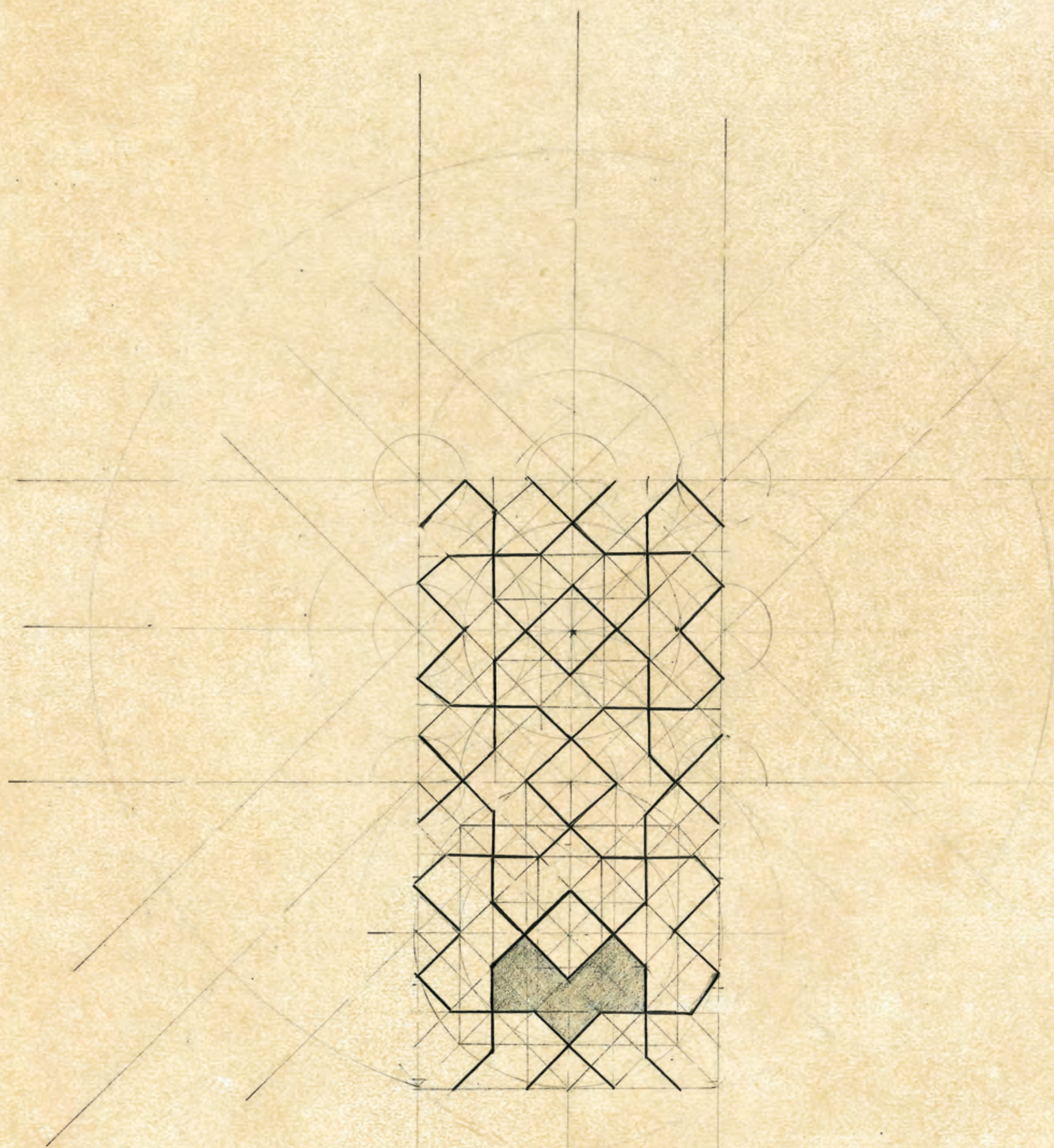
I. Murad döneminde kazasker olan Çandarlı Kara Halil Hayreddin Paşa zamanında yapımına başlanmış, vefat edince oğlu Ali Paşa tarafından tamamlanmıştır. Hayreddin Paşa, Şeyh Edebali'nin akrabası olup Acemi Ocağı ve Yeniçeri Ocağı'nın örgütlenmesinde başrolü oynamıştır. Çandarlı sülâlesinden beş sadrazam çıkmıştır.

Caminin Mimarı Hacı Musa'dır. Yapıda taş malzeme kullanılmıştır. Tek kubbeli camilerde mekân genişletme çabasının sonucu olarak caminin kuzey yönünde iki sütun ile boyuna dikdörtgen olarak genişletilmiştir. Kubbenin yükü kuzey yönünde bu iki sütuna bindirilmiştir. Kubbe çapı 10 m. olup sekizgen kasnaklıdır. Kare mekândan sekizgene geçiş, Türk üçgenleri ile sağlanır. Cami iç duvarları 2.20 m. ye kadar mermer kaplıdır. Tâc kapı mukarnaslı olup revak ayaklarıyla bütünleşmiştir. Dış sofa duvarları ana mekân kubbe duvarlarından yüksektir. Dış sofanın üç tarafında geometrik şebekeler bulunur. Minare yapı ile bütünleşmektedir ve Büyük Selçuklu mozaik çini geleneğinin Anadolu'ya aktarımının güzel bir örneğidir. Geometrik kompozisyonların olduğu renkli sırlı çini ile kaplıdır.


a
a

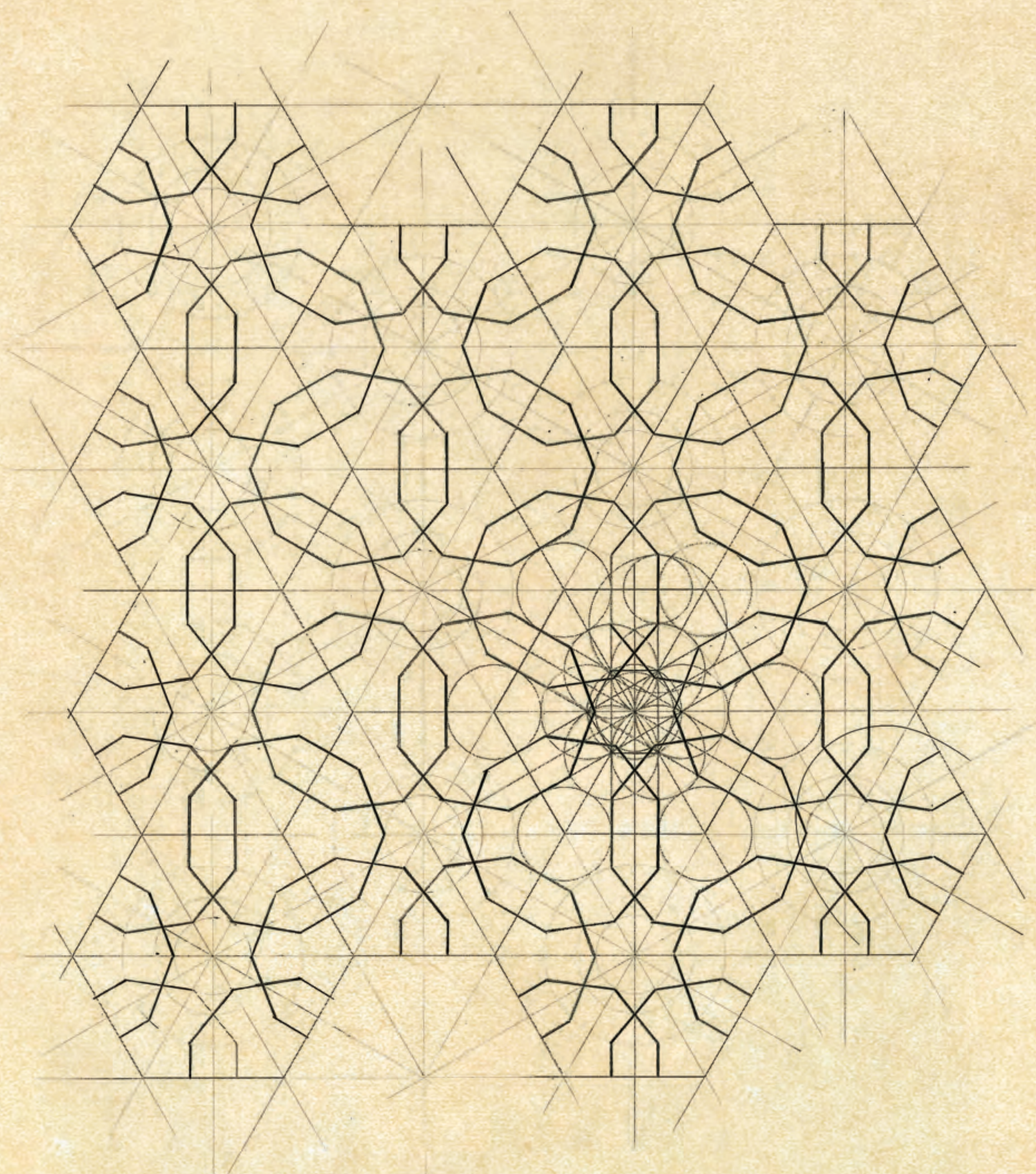
A

İznik Yeşil Cami minaresinde mozaik çini olarak yer alan bu desenin esasını oluşturan parça, aslında iç içe iki kareden oluşan sekiz köşeli yıldız içerisinden doğar. Bu parçanın yatay ve dikey eksende sıralanması ile kompozisyon tamamlanır.



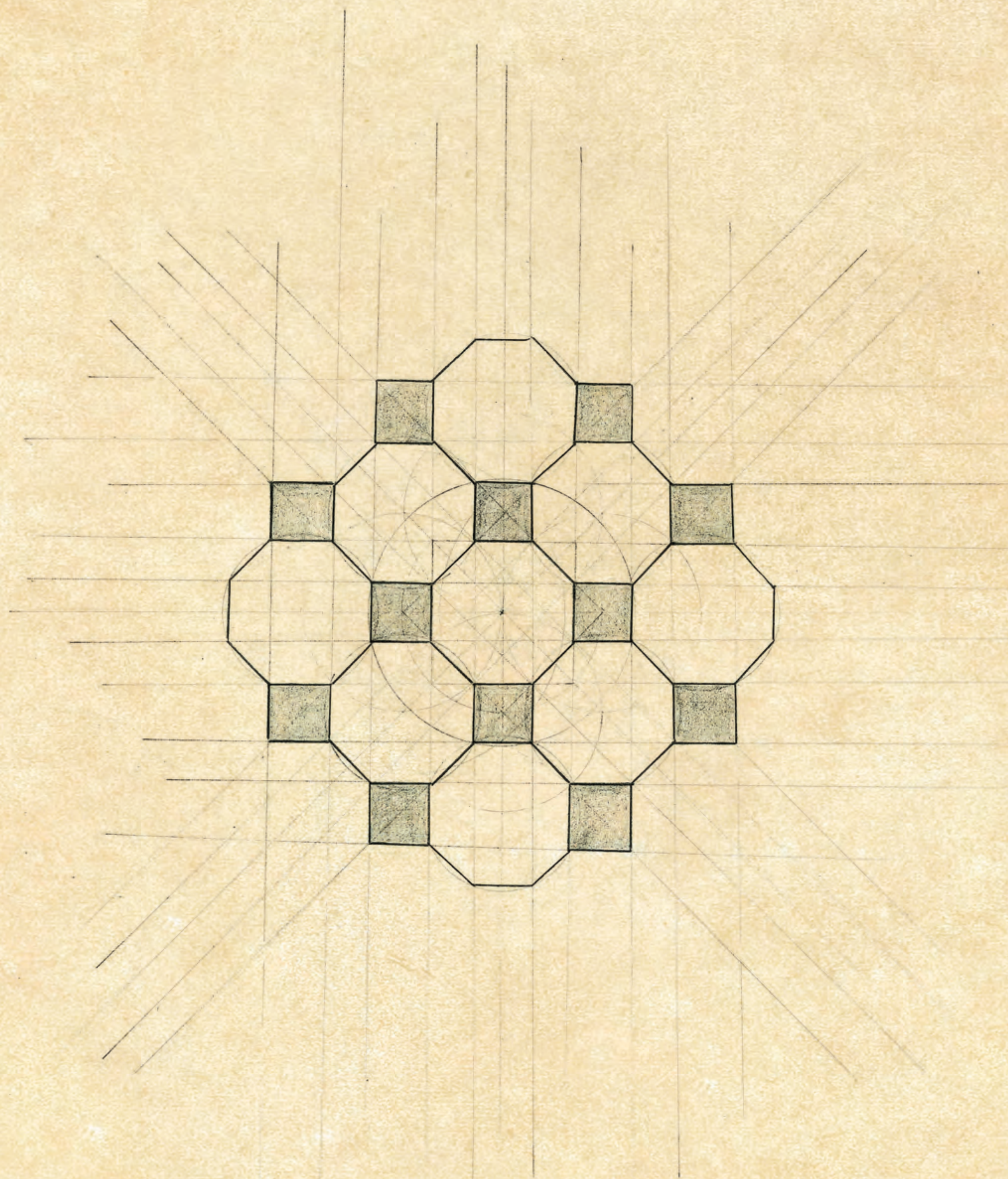
B

Altıgen birim hücrenin her bir köşesinde dokuzgenlerin bulunduğu bu sistem İznik Yeşil Cami minaresinde çini uygulamadır. Altı adet dokuzgen altıgenin merkezinde altı köşeli yıldız oluşturur. Burada tek sıra halinde çini olarak uygulanmış tasarım, Sinan camilerinde yayılmış olarak ve taş malzeme ile karşımıza çıkar. Yine Mimar Sinan camilerine buna benzer bir biçimde altı adet onikigenin merkezde altı köşeli yıldız oluşturduğu formu görmek mümkündür.



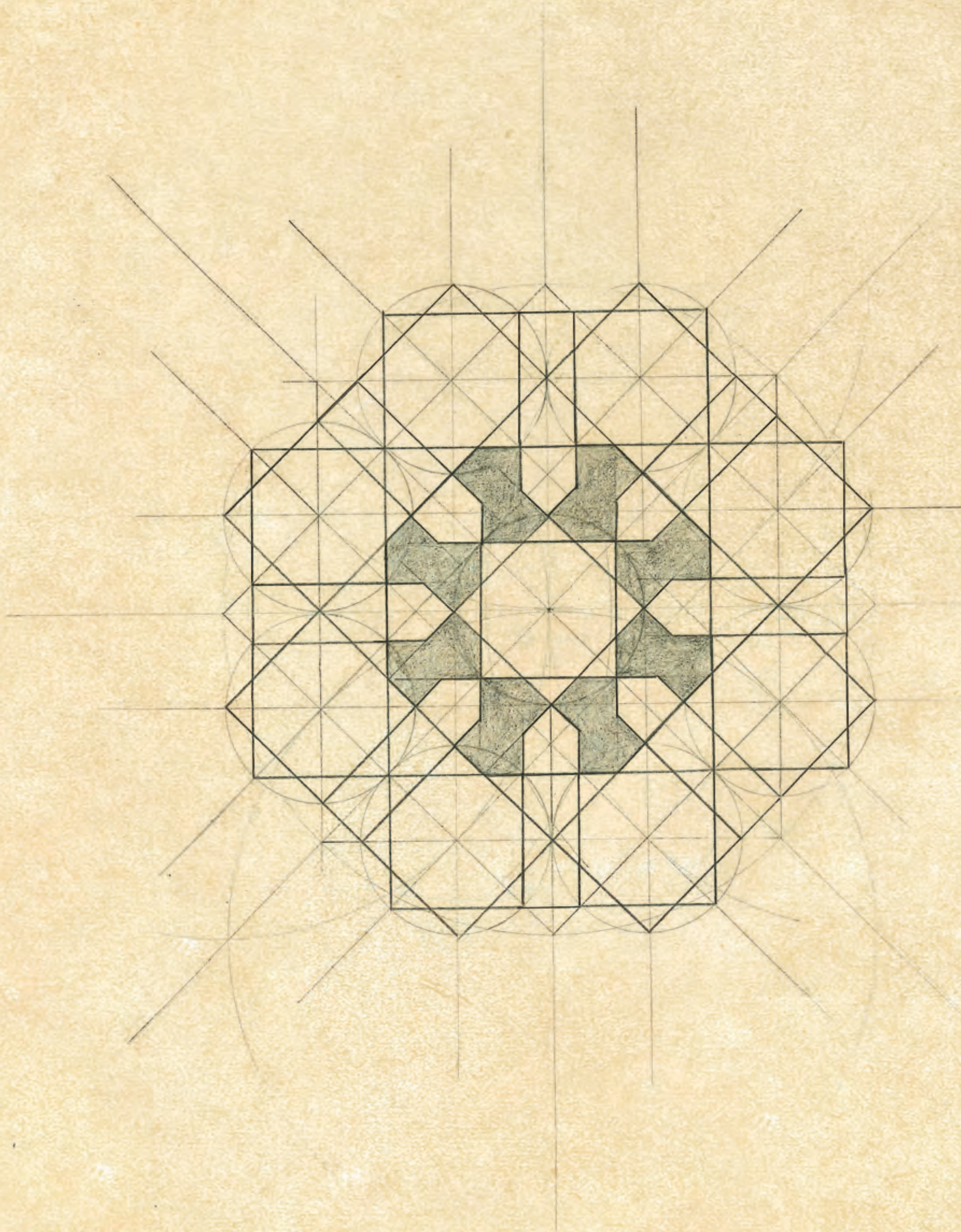
C

Burada yer alan kurgu kare birim hücre içerisinde sekizgenden oluşur. Parçalar bir araya geldiğinde aradaki sekizgenleri birbirine bağlayan kareler oluşur. Doğal olarak sekizgenin bir kenarı karenin kenarına eşittir. Ortaya çıkan bu tasarım sekiz köşeli yıldızların bulunduğu birçok tasarıma zemin oluşturur. Desenin kesiti İznik Yeşil Cami minaresinde mermer uygulama olarak karşımıza çıkar.



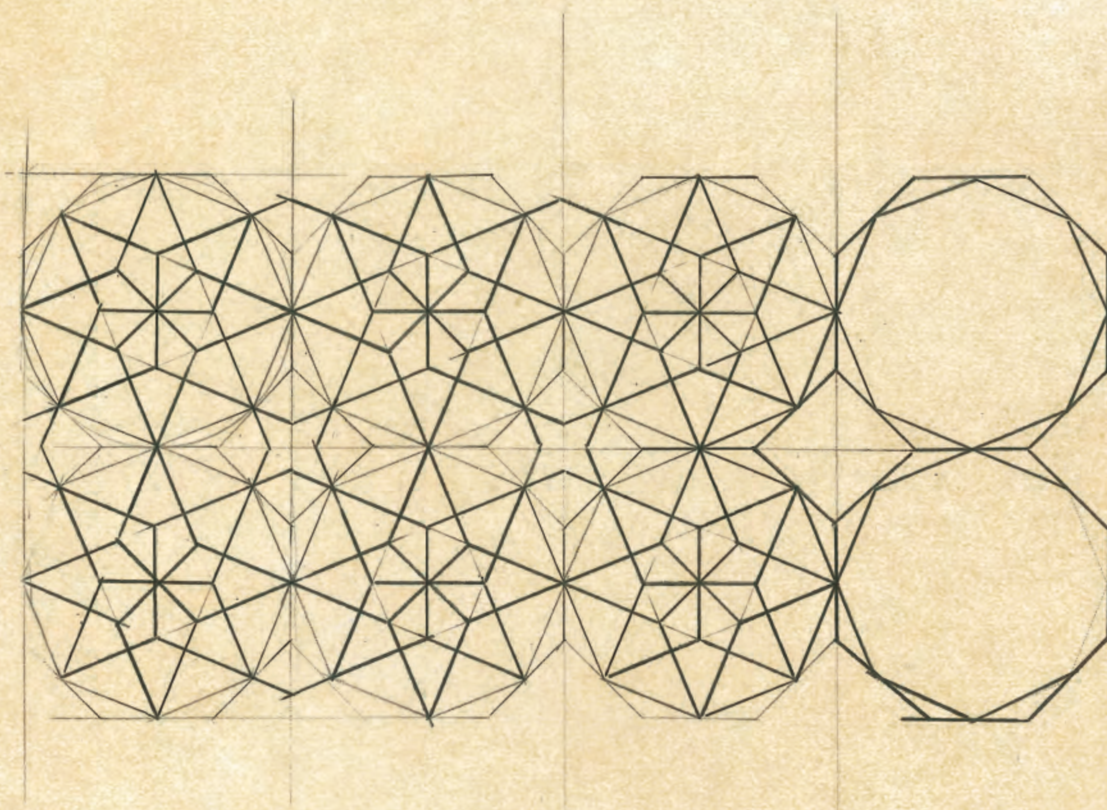
D

İznik Yeşil Cami minare şerefesinde küçük çini parçalarda bulunan bu uygulama doğudan batıya aktarımda sıkça karşımıza çıkan desenler arasındadır. İç içe iki kareden oluşan sekiz köşeli yıldızın sekiz adedi en dış çerçevede sıralanarak sekizgeni oluşturur. Merkezde yine aynı sekiz köşeli yıldız bulunur. Merkezdeki ve dıştaki sekiz köşeli yıldızları bağlayan parçaların hepsi aslında sekiz köşeli yıldızın parçasıdır. Desen çok sistemli yapıdadır. Oranlar desenin üzerinde onlarca başka desen üretmeye imkân sunmaktadır. Bu nedenle İslâm mimarlık tarihinde bu kurguya sahip onlarca desen tasarlanıp uygulanmıştır.



E

İznik Yeşil Cami dış sofasında bulunan desenin birim hücresi karedir ve sekiz köşeli yıldızlardan oluşur. Desenin işleyişine göre doğru olanın üstteki kompozisyon olduğunu düşünmekteyim. Alttaki kompozisyon üstteki kompozisyonda yapılan bazı değişiklikler sonucu oluşmuştur ve korkulukta şu an yer alan uygulamadır. En belirgin değişiklik, köşelerde yer alan sekiz köşeli yıldızın kollarının kare birim hücre köşesine kadar uzatılmasıdır.



ULU CAMİ
(1400-BURSA)

Murad Hüdâvendigâr zamanında yapılan çok kubbeli cami geleneğinin devamı olup bu üslûbun en büyüğüdür. XIV. yüzyılda fethedilen topraklarda ilk ulu camiler inşa edilmeye başlanmıştır. Filibe'de Hüdâvendigâr Camii bu tip camilerin öncüsüdür. Ulu cami çeşidi aslında tüm İslâm memleketlerinde uygulanan bir tarzdır. Çok sütunlu, çok bölmeli camiler önceki devirlerde de uygulanmıştır.

Yıldırım Bâyezid tarafından Niğbolu Zaferi'nden sonra yapımına başlanan Bursa Ulu Cami tamamen kesme taştan yapılmış, yüksek bedenli, ferah bir yapıdır. Ceviz minberinde yer alan kitâbede yapının I. Bâyezid tarafından 1400 yılında yaptırıldığı belirtilmektedir. Yapının mimarı belli değildir. Bezemesi, h. 1271/1855 depreminden sonra yapılmış olup özgün değildir. Bu depremde caminin iki kubbesi dışında tüm kubbelerinin yıkıldığı bilinmektedir.

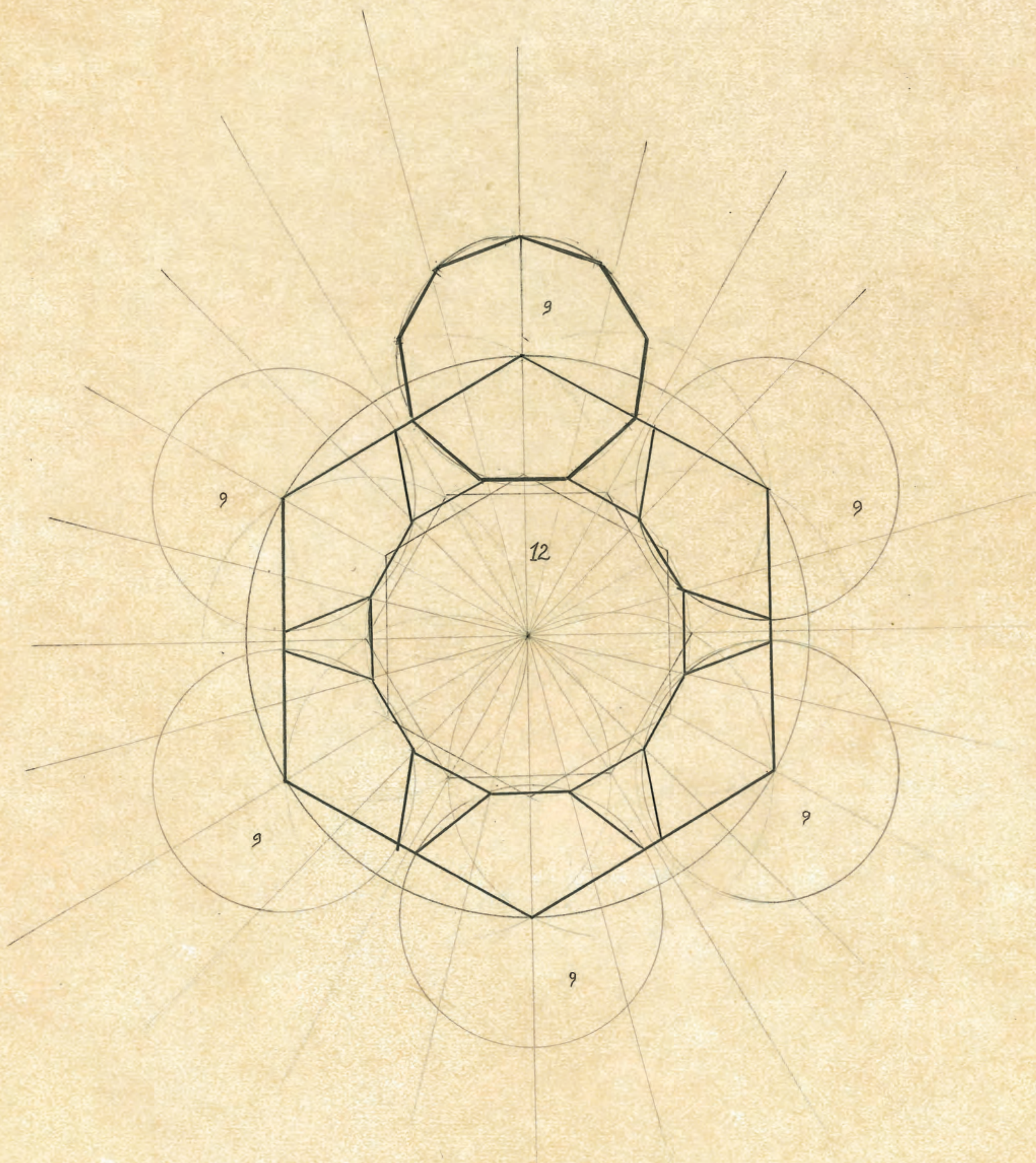
Cami enine dikdörtgen olup 5 x 4 kubbe sayısına sahiptir. Mekân içerisinde kubbeleri taşıyan on iki sütun sivri kemerlerle birbirine bağlanır. Yan girişler ile ana giriş aksının kesiştiği yerde bir şadırvan bulunmaktadır. Şadırvan üzerine denk gelen kubbe aydınlık fenerlidir. Dış sofası ve avlusu yoktur. İki minaresinden doğu tarafta olanı yapıdan bağımsızdır.

Osmanlı'da çok kubbeli cami geleneği Edirne Eski Cami (1414) ile son bulmuştur. Kitâbesinde Çelebi Mehmed ismi geçse de yapımını başlatan kişinin Yıldırım Bâyezid olduğunu söyleyenler de mevcuttur. Yapımı uzun sürmüştür. 3 x 3= 9 kubbelidir. Giriş kubbesi aydınlık fenerlidir. Dış duvarları dik açı ile birleşmez. Dış sofası almaşık duvar örgüsüne sahipken caminin kendisi kesme taştan yapılmıştır. Bu durum dış sofanın sonradan yapılmış olabileceği ihtimalini doğurur.



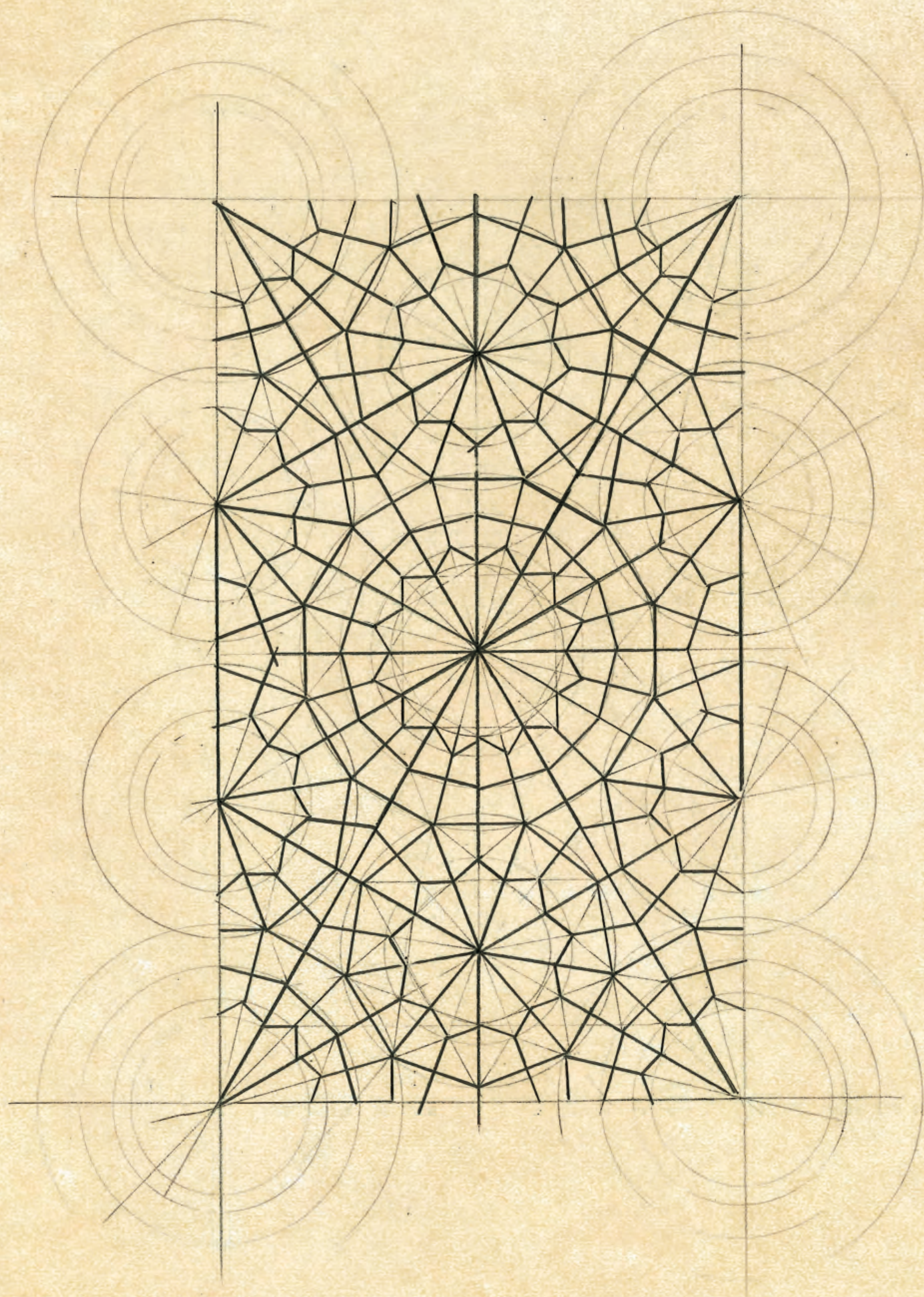
A

Onikigenin merkezde olduğu altıgen birim hücrenin her bir köşesinde dokuzgen bulunur. 9, 12 ve 6 sayıları üçe bölünür. Bu nedenle birlikte kompozisyon oluşturmak mümkündür ve farklı kombinasyonlarla tasarımlar oluşturulabilir. 9 üçe bölündüğünde 3 sayısına ulaşılır. Böylece her altıgen birim hücrenin içerisinde dokuzgenin 3 kenar çizgisi yer alır. Bu tasarımda dokuzgenin bir kenarı onikigenin bir kenarına eşittir. Yani merkezde onikigeni oluşturup dokuzgenleri etrafına yerleştiriyoruz. Bu oluşan çokgenler bir sonraki sayfada yer alan desenin esasını oluşturmaktadır.


9
9
9
12
9
9
9

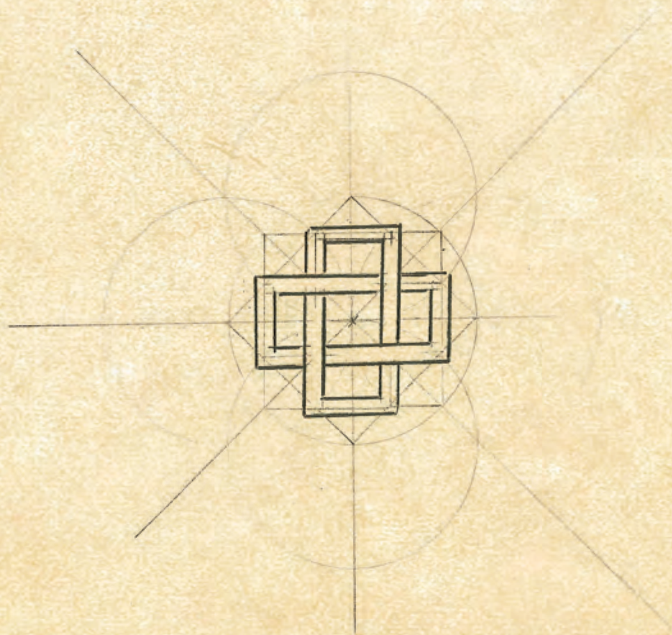
B

Bir önceki sayfada sistemin yapısını anladığımız tasarım Bursa Ulu Cami minber korkuluk şebekesinde yer alır. Onikigenler içerisinde on iki köşeli yıldız, dokuzgenlerin içerisinde dokuz köşeli yıldız vardır. Minberde sadece bu dikdörtgen parça içindeki kısım kullanılmıştır. Böylece köşelerde on iki köşeli yıldızlar yer almıştır. Altıgen birim hücreyi bal peteği gibi bir araya getirirsek deseni sonsuza yayabiliriz.



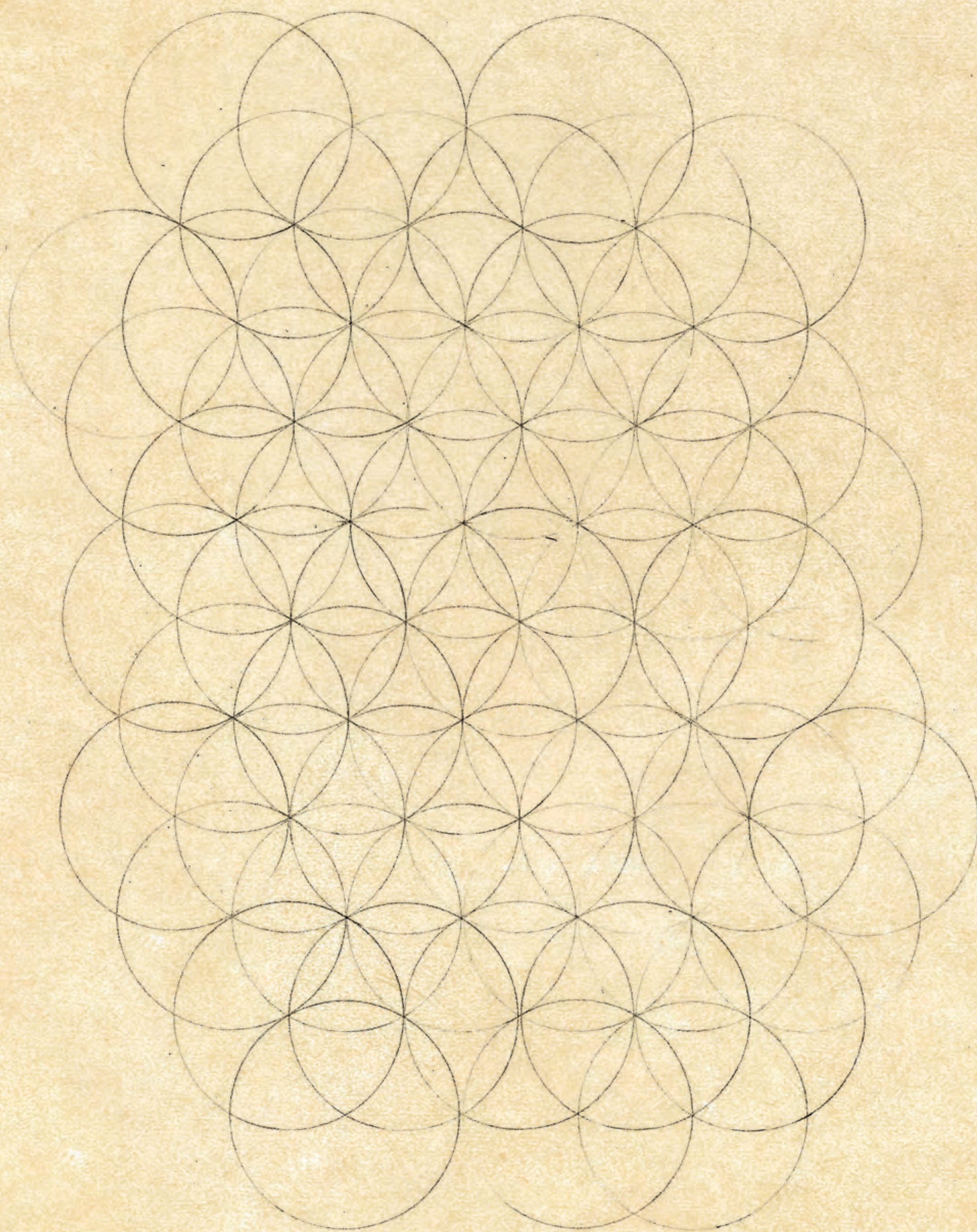
C

Bursa Ulu Cami pencerelerinden birinin kemeri üzerinde yan yana üç farklı geometrik uygulama bulunur. Bunlardan ilki altı köşeli yıldızdır. Diğer ikisi ise defterimde çizdiğim kareden hareketle oluşturulmuş tasarımlardır. Sekizgenler, aralarda sekizgenin bir kenar uzunluğu ile eşdeğer karelerle birbirine bağlandığında birçok kare kurgulu geometrik sistemin temelini oluşturur. Burada oluşan bu tasarım, kendisiyle üst üste fakat sekizgen ve kare merkezleri kaydırılarak çakıştırıldığında oluşur. Diğer form ise kare birim hücre içerisine iç içe iki kareden oluşmuş sekiz köşeli yıldızın yerleştirilmiş halidir. Buradan yatay ve dikey eksende paralel çizgiler çizilerek forma ulaşılır.



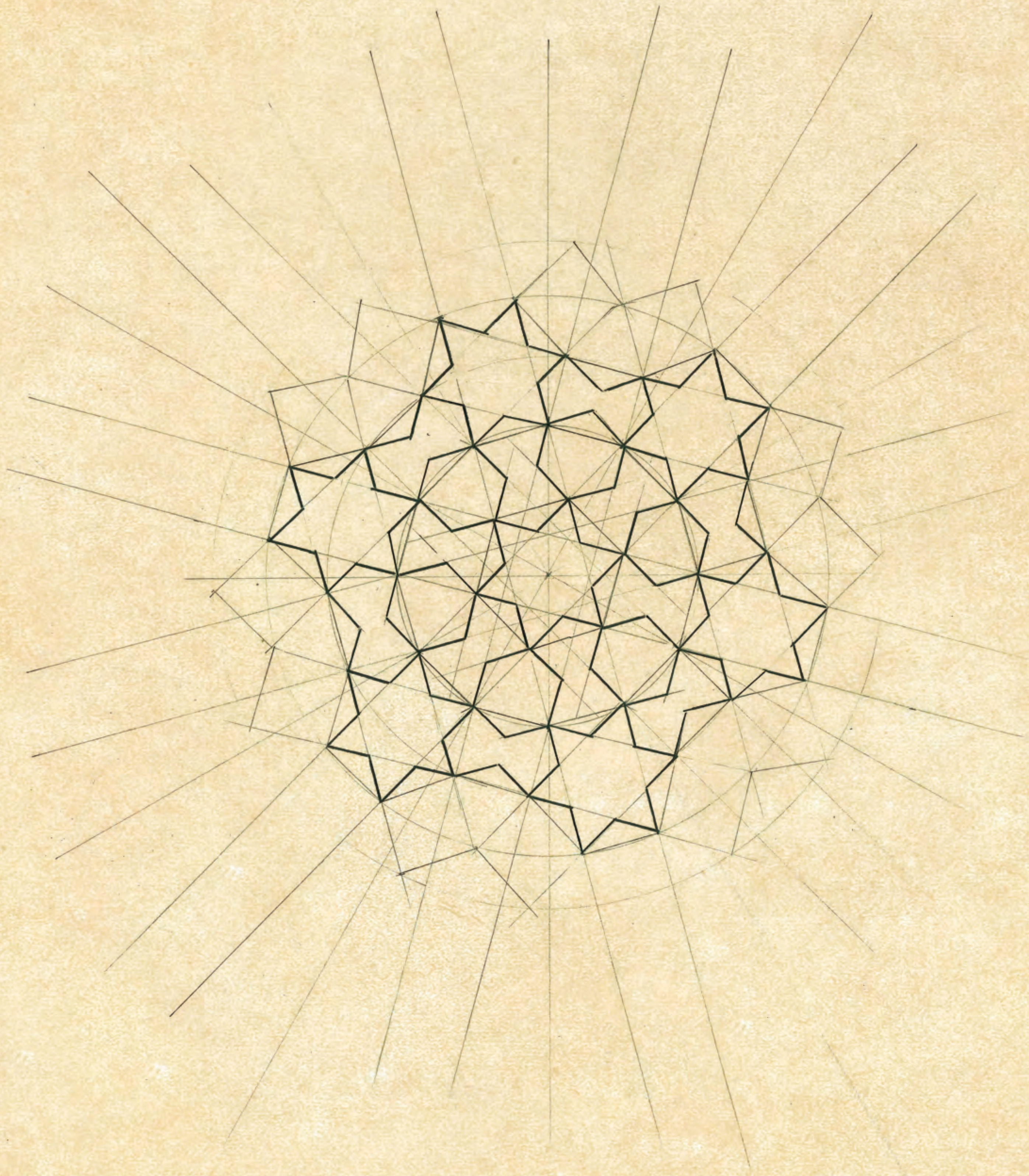
D

İç içe dairelerden oluşan sistem altıgen birim hücre ve yayılımına ulaşmak için takip ettiğimiz yöntemdir. Bursa Ulu Cami minberinde ana geometrik kompozisyonun her bir parçasının içerisinde “tarsi” tekniği ile karşımıza çıkar.



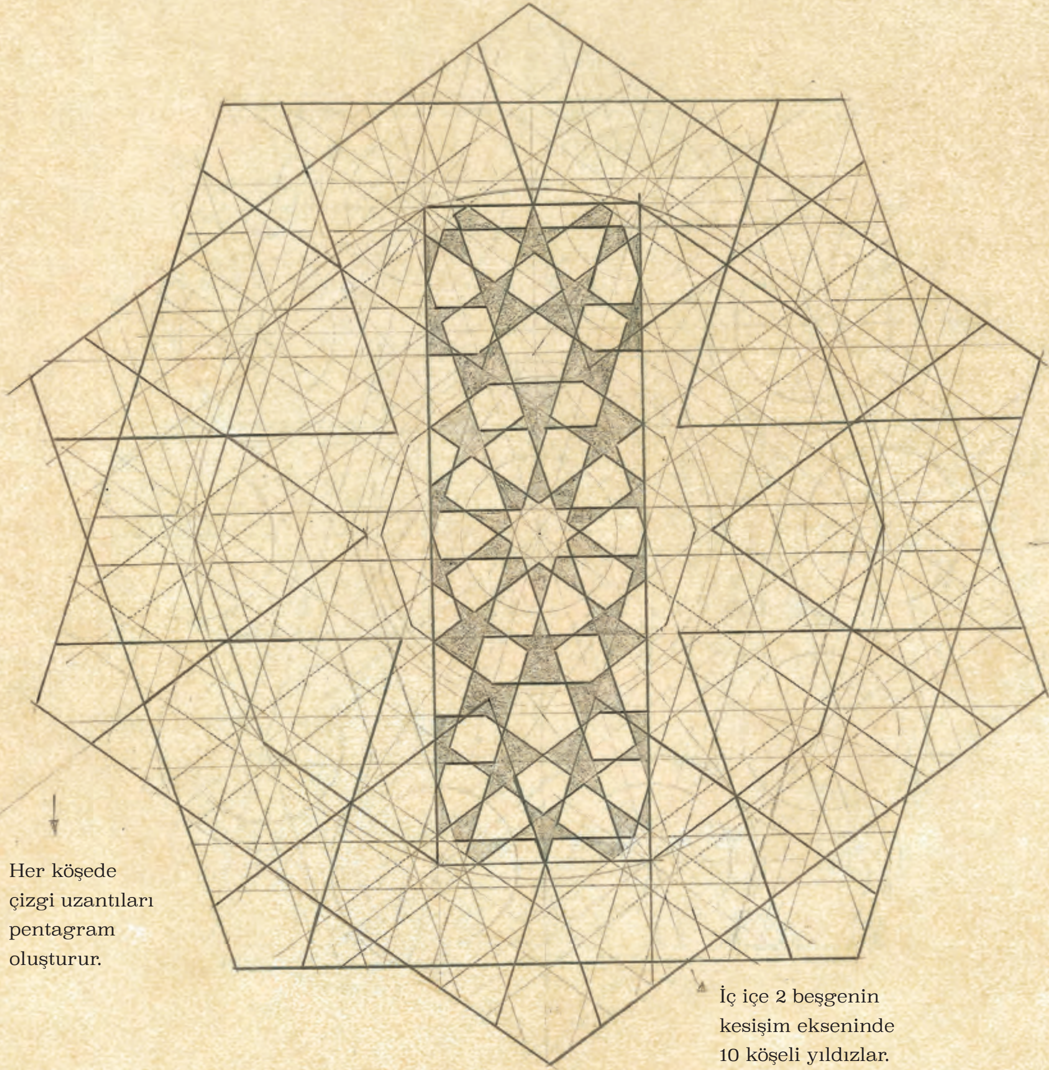
E

Altıgen, kare ve üçgenlerden meydana gelmiş alt yapı, uygulanacak tasarımın altyapısını oluşturur. Üç çokgenin tüm kenar uzunlukları birbirine eşittir. Merkezde altıgen ve onun etrafında bir üçgen bir kare dizilimi neticesi en dış çerçevede onikigene ulaşılır. Altıgenin içerisinde altı köşeli yıldız yerleştirilerek çizgilerin kesişimi neticesi esas desenimize ulaşılır. Bursa Ulu Cami'nde kündekârî uygulama olarak karşımıza çıkan desen Bursa Yeşil Cami'de de bulunur.



F

Bursa Ulu Cami minber korkuluğunda yer alan tasarım şahsen en çok hoşuma giden tasarımlardan biridir. Pentagonal yapıya sahip olan tasarım aslında onlu dönel simetriye sahip olan ve bu haliyle Edirne Selimiye Camii minberinde üçgen alınlıkta dairesel bölüm içerisinde dönel simetrili olarak bulunmaktadır. Merkezde yer alan on köşeli yıldız ve en dış çerçevede yer alan on adet on köşeli yıldız desenin ana yapısını oluşturur. Merkezdeki on köşeli yıldızın dış çerçevedeki yan yana iki on köşeli yıldızla olan açısı 36 derecedir. Bu parça, desenin dönel simetri ile çoğaltabileceğimiz en küçük parçasıdır. Dış çerçevede yer alan karşılıklı ikişer adet on köşeli yıldızın merkezlerini birleştirdiğimizde minberde yer alan uygulamaya ulaşılır.
Bu bazı kündekârî işlerde de uygulanabilir. Köşelere denk gelen ¼ lük on köşeli yıldız uygulaması klâsik kündekârî işlerin bir özelliğidir. Uygulama bu haliyle yukarı-aşağı, sağa-sola ötelenirse sonsuza yaymak mümkün olur. Deseni bu açıdan çok ilginç bulmaktayım. Deseni oluşturan çizgileri uzattığımızda nihâî tasarımın aslında merkezde ve kenarlarda uygulanmış olan on köşeli yıldızın büyütülmüş hali olduğuna şahit olunur.



Büyük görüntüde
merkezde
10 köşeli yıldız ve
ounun etrafında
10 köşeli yıldız
bulunur.
En merkezdeki
yıldız gibi 36° yani
10 köşeli yıldız.

Her köşede
çizgi uzantıları
pentagram
oluşturur.

İç içe 2 beşgenin
kesişim ekseninde
10 köşeli yıldızlar.
10lu dönel simetrisi,
Selimiye Camii
minberi.

YILDIRIM CAMİİ
(1395- BURSA)

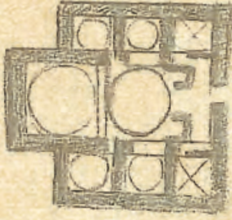
Külliyenin bir parçası olup zâviye geleneğinin parçasıdır. Beden duvarları taştandır. Ana mekân ve ibadet mekânı Bursa kemeri ile ayrılmıştır. Her iki mekân da kubbelidir. Ana mekâna sağlı sollu birer eyvan açılır ve eyvanların duvar seviyesi burada kendinden evvelkilere nazaran yükseltilmiştir. Böylece ana mekânın parçası etkisini doğurur. Artık genişleyen ve devlet olan Osmanlı'nın şanına yaraşır biçimde inşâ edilmiştir. Yine ana bölümden sağlı sollu yer alan birer odaya geçilir. Giriş kısmına bağlanan iki oda mevcuttur. Bu odaların üst katı olmadığından bir hayli yüksektir ve tonozla örtülüdür. Kare yapıdan kubbeye geçişte geçiş unsuru olarak ana mekânda tromp, ibadet mekânında ise Türk üçgeni kullanılmıştır. Giriş ve dış sofa kemerleri de Bursa kemerlidir. Bu kemer Osmanlı'da ilk olarak burada uygulanmaya başlanmıştır.

A

Bursa inceleme gezimiz esnasında Yıldırım Camii konum olarak beni en çok etkileyen camilerden biri olmuştu. Yüksek ve şehrin kargaşasından soyutlanmış bir alana inşa edilmiş yapının avlusu da bir o kadar huzur vericiydi. Vaktim sınırlı olmasına rağmen burada epey vakit geçirdiğimi hatırlıyorum. Öyle ki avluda beni etkileyen bu güzel yüzlü insanı çizdim.



Yıldırım Camii son cemaat yeri.

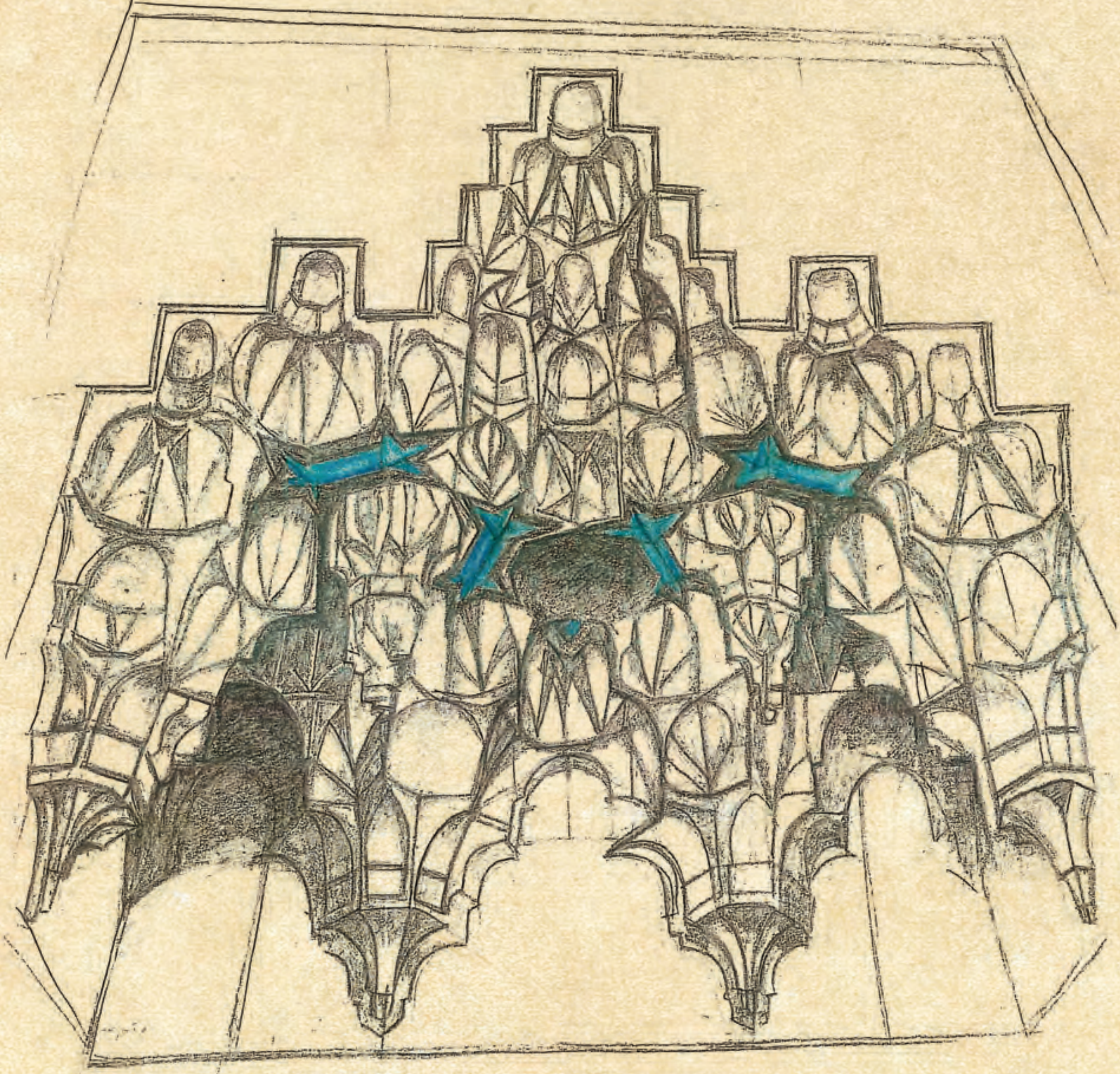


Mekâna göre duvarlar kalındır.



B

Mukarnaslar hakkında henüz bir şey bilmediğim dönemlerde mukarnasların sistem kurgusuna değil de daha ziyâde bende bıraktığı tesire göre onları değerlendirmekteydim. Bursa Yıldırım Camii'nin kudretli bir duruşu bulunmaktadır. Taş yapı tüm ihtişamı ile yüksek bir mekânda hâkimiyetini hissettirmektedir. Bu caminin mukarnasları da bu etkiye destek olur mahiyettedir. Pencerelerin mukarnaslarının tesiri büyüktür.



Dış cephe mukarnası.

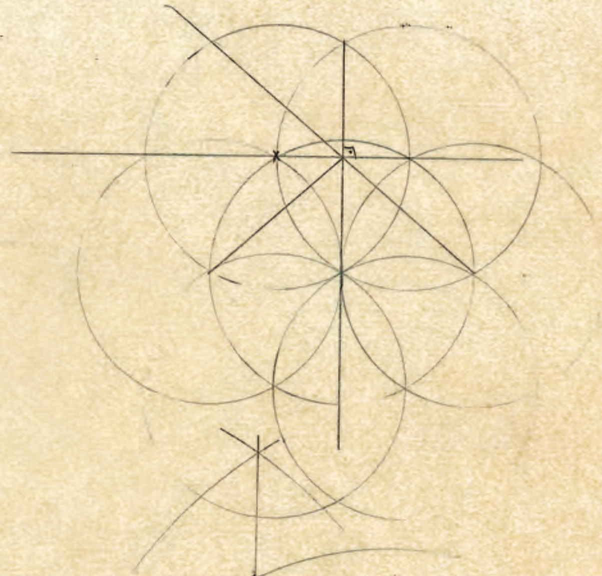
FÎRÛZ BEY CAMİİ
(1396 –MİLAS)

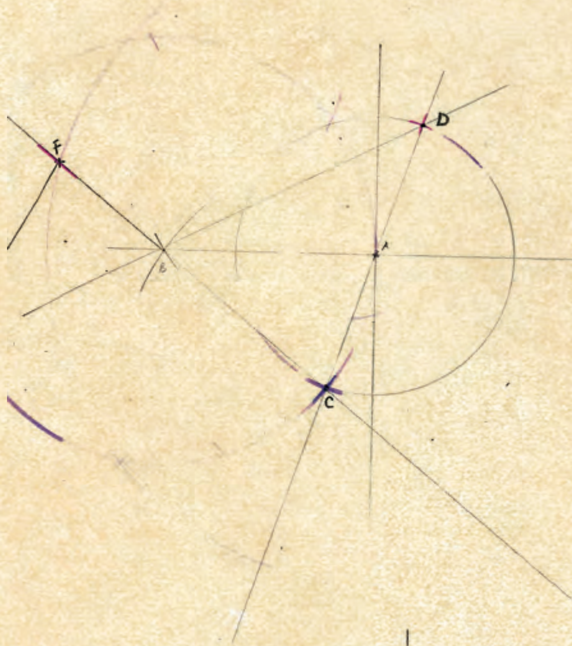
Yıldırım Bâyezid'in Milas'ı almasından kısa bir süre sonra yaptırılmıştır. Bânîsi Menteşe sancak beyi Fîrûz Bey'dir. Zâviye geleneğine uygun plândadır. Ana mekân, ibadet mekânından küçüktür ve kırlangıç kubbe denilen her katmanda 90 derece değişerek küçülen diyagonal parçalardan oluşur. İbadet bölümü süslü trompludur. Dış sofası, giriş aksı kubbeli olmak üzere beş açıklıklı beşik tonozla örtülüdür. Minarenin özgün olmadığı düşünülmektedir. Süsleme öğeleri çok ilginç olup Memlûk izlerini taşır. Bu durumu Akdeniz'in Memlûk şehirlerine bağlanması ile ilgisi olabilir. Zira Ege'de bulunan Balat İlyas Bey Camii, Selçuk İsa Bey Camii gibi eserlerde de benzer süsleme anlayışından bahsetmek mümkündür. Renkli taşlarla ve çini parçaları ile yapılmış geometrik süslemelerinin yanında etkileyici bir mermer mihraba sahip olan Fîrûz Bey Camii cephesi kesme taştandır.

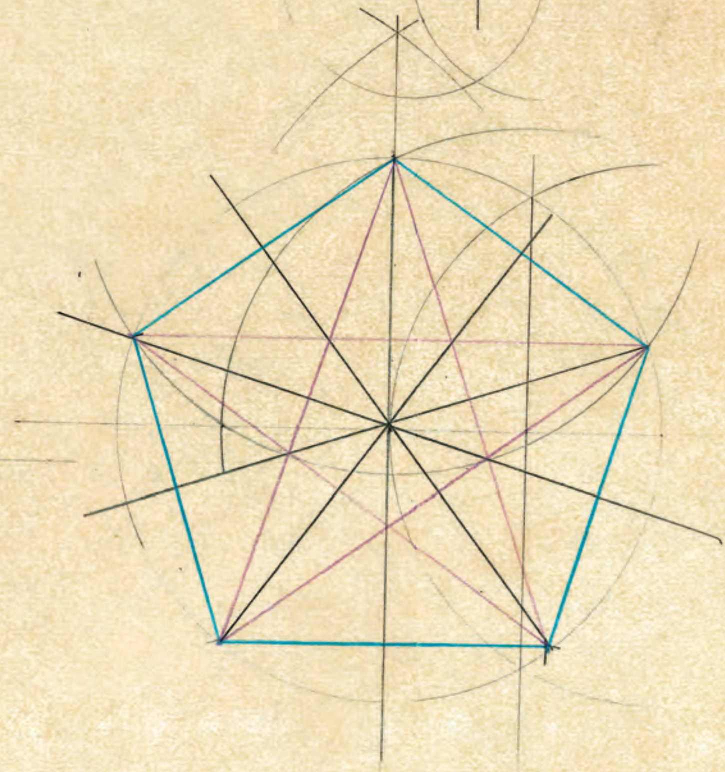


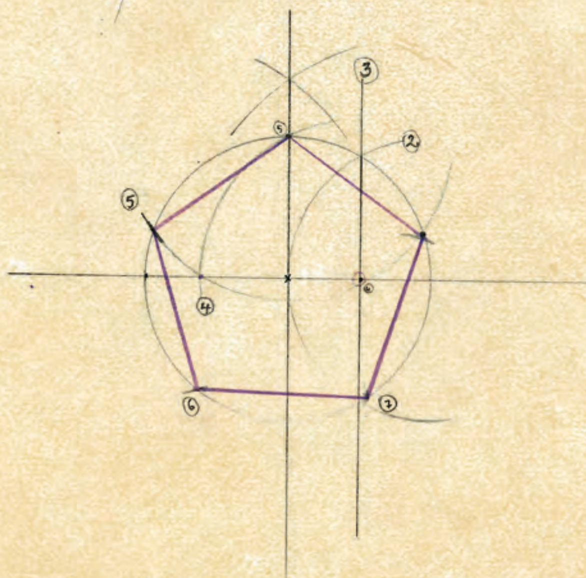
A

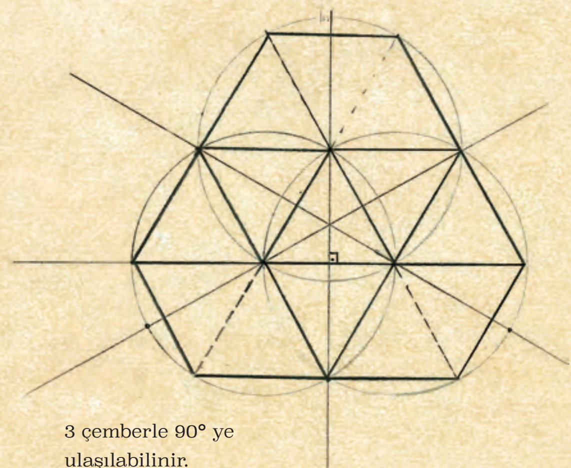
Düzgün beşgen ve altıgen çizim egzersizleri. Beşgen çizmek, on köşeli yıldıza ulaşmak için çıkış noktamızdır. Bu nedenle önemlidir.







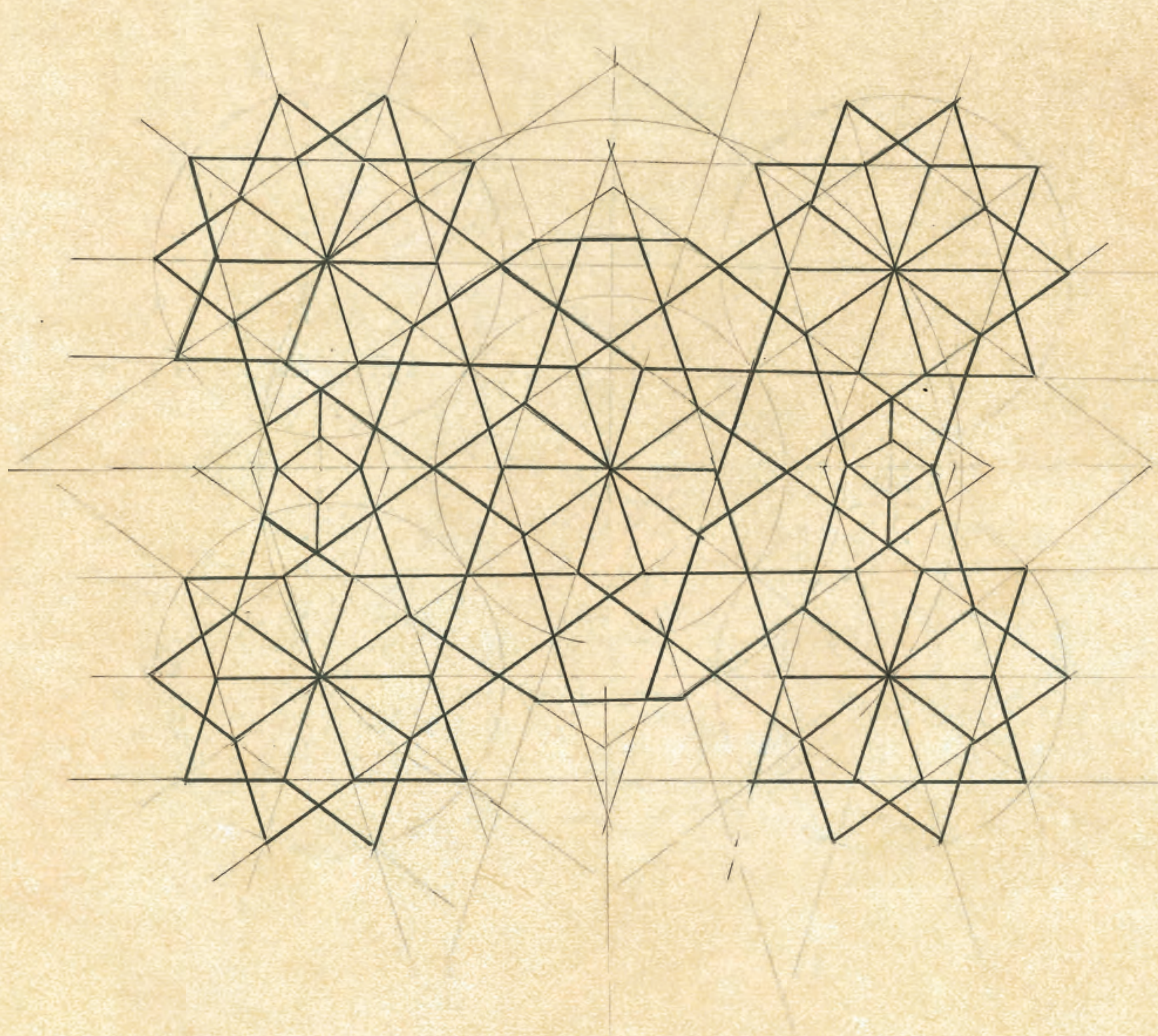




3 çemberle 90° ye
ulaşılabilinir.
3 çemberle de
altıgene ulaşılır.

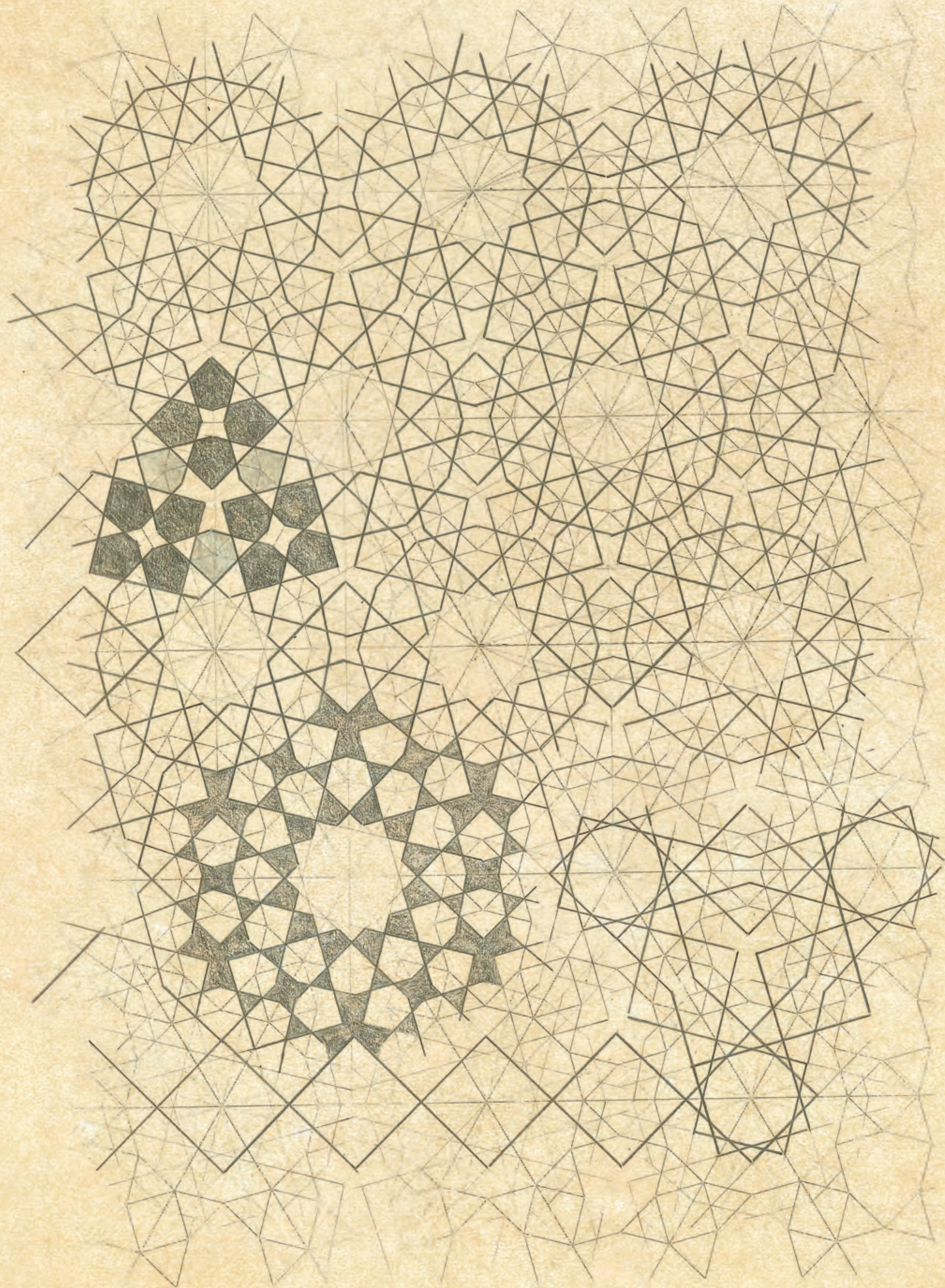
B

Milas'ta Fîrûz Bey Camii dış sofa korkuluk şebekesinde yer alan bu uygulama kendiliğinden kolayca oluşmaya müsait pentagonal bir sistemdir. Köşesi 72 derece olan on köşeli yıldız merkeze yerleştirilir. Dikdörtgen olacak şekilde dört köşeye uç kısımlarından kendisi ile tutturulur. Çizgilerin kesişimi ile tasarım ortaya çıkar.



C

Fîrûz Bey Camii süsleme karakteri ve malzeme uygulaması olarak Memlûk etkisine sahiptir. Renkli taşlar ve çininin kullanıldığı geometrik kompozisyonlar zengin tasarım özellikleri sergilerler. Dış sofada yan kemer altında yer alan taş uygulamada bu kompozisyon bulunur. Aynı tasarım II. Murad'ın türbe saçağında ahşap uygulama ile karşımıza çıkar. Dört adet eşkenar üçgenden oluşmuş on iki köşeli yıldız tasarımın esasını oluşturur. Bunun biraz dışında bulunan desene ait onikigen kapalı bir formdur. Yani onikigenler tasarıma ait diğer çizgilerden bağımsızdır. Bunun dışındaki tüm çizgiler duraksamaya yer vermeyecek şekilde akar. Tüm ara formlar çizgilerin kesişimi neticesi kendiliğinden oluşur. Desene dikkatli bakıldığında arka fonda desene ait poligonal yapıyı görmek mümkündür.



YEŞİL CAMİ
(1419 –BURSA)

"Yeşil Cami, iftihar ettiğimiz, üstüne titrediğimiz bir san'at eseri, bir kuyumculuk hârikası, rengi, istifteki âhenk ve mahareti göz kamaştırıcı olan bir mücevher. İsterseniz buna beraberce, bir pırlantalı, yâkutlu, zümrütlü sorguç diyelim" Ekrem Hakkı Ayverdi

Sultan Çelebi Mehmed zamanında inşa edilen cami, zâviye olup yapımında Tebrizli ustalar çalışmıştır. Kitâbede Mimar Hacı İvaz'ın ismi geçer. I. Mehmed uzunca bir fetret döneminin ardından tahta oturunca bu külliyeyi inşa ettirmiştir. Bu zâviye geleneği XIV. yy. yapılarını klâsik dönemden ayırmaktadır. Sultanlar türbelerini zâviyelerle birlikte inşa ettirmişlerdir. Sağlı sollu birer odanın bağlandığı uzun giriş holü ana mekâna bağlanır. Ters T planına uygun olarak yer alan eyvanlar da yine ana mekâna açılır. Ana mekândan sağlı sollu yer alan ocaklı birer odaya geçilir. Giriş holünün üst katı zengin renkli sırlı çini tasarımlarla bezenmiş sultan mahfili bulunur. Ana bölüm kubbesi aydınlık fenerli olup ortada bir şadırvan vardır. İbadet bölümüne birkaç basamakla çıkılır. Cephesi olağanüstü mermer işçiliğe sahip olup eşi benzeri yoktur. Özellikle külliyenin parçası olan Yeşil Türbe renkli sırlı çini mihrabı görülmeye değerdir. Edirne Muradiye Camii mihrabı ile aynı teknikte ve benzer tasarımda yapılmıştır.

Yeşil Cami girişinde dış sofa inşa edilecekmiş gibi izlerin olması, tamamlanmamış bir yapı olduğunu göstermektedir. Ayrıca yine cephede bazı süslemelerin yarım kalması bu ihtimali güçlendirmektedir.



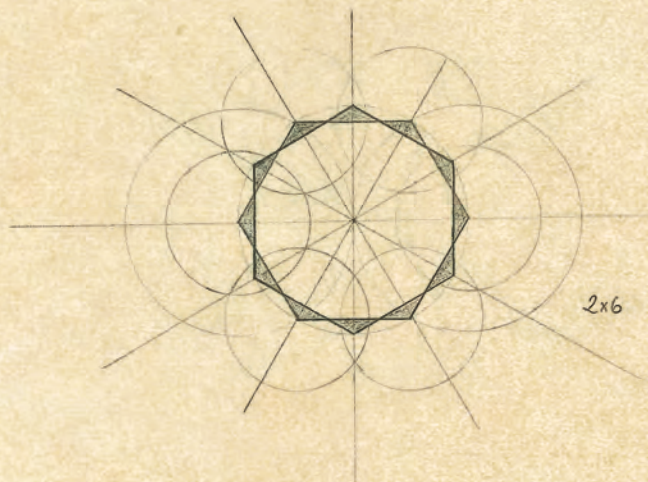
A

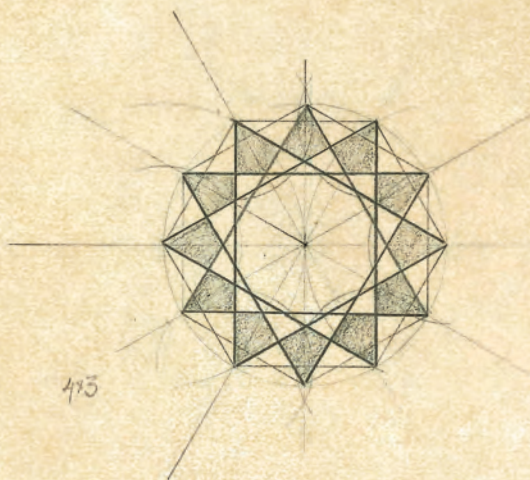
Türbe,1421 yılında Sultan Çelebi Mehmed tarafından yaptırılmıştır. Sekizgen plâna sahiptir. İçerisindeki çiniler renkli sır tekniği ile yapılmış çinilerin en güzel örneklerini bulundurur. Eskiden, dışının da çinilerle kaplı olduğu rivayeti vardır.

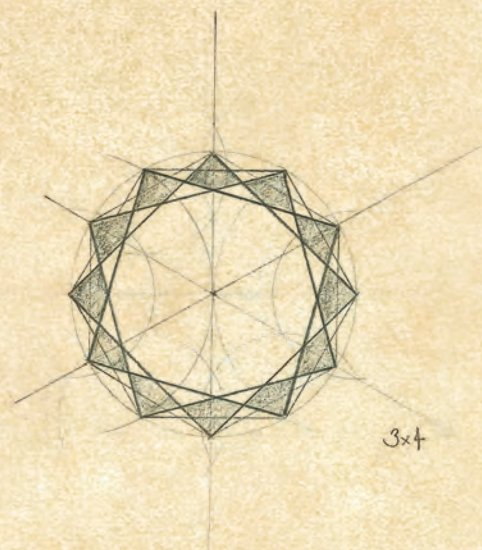
B

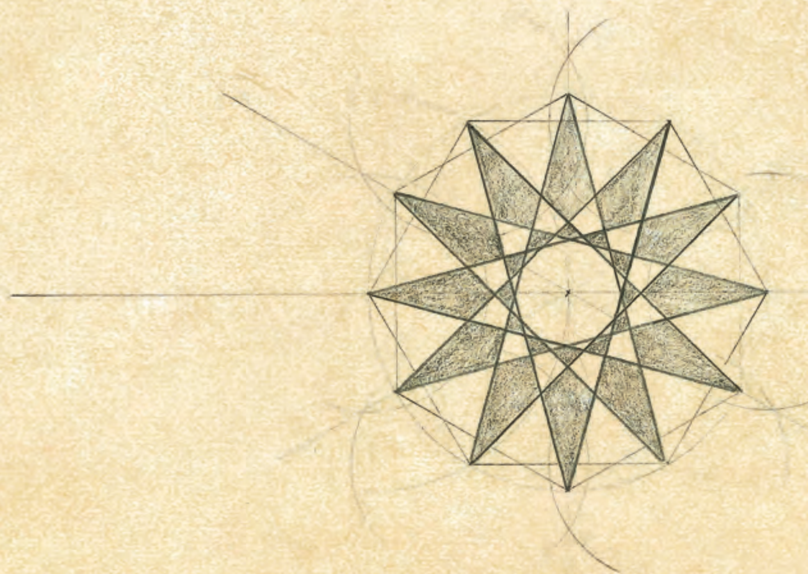
Burada on iki köşeli yıldızların nasıl üretildiği görülmektedir. 12 sayısı 3, 4 ve 6 sayılarına bölünebilir. Böylelikle 2 tane altıgenden, 3 tane kareden ve 4 tane üçgenden on iki köşeli yıldız oluşturmak mümkündür. Ayrıca dar köşeli on iki köşeli yıldız ikizkenar üçgenlerden oluşur. Dar on iki köşeli yıldızın içerisinde tüm on iki köşeli yıldızları görmek mümkündür.




2×6

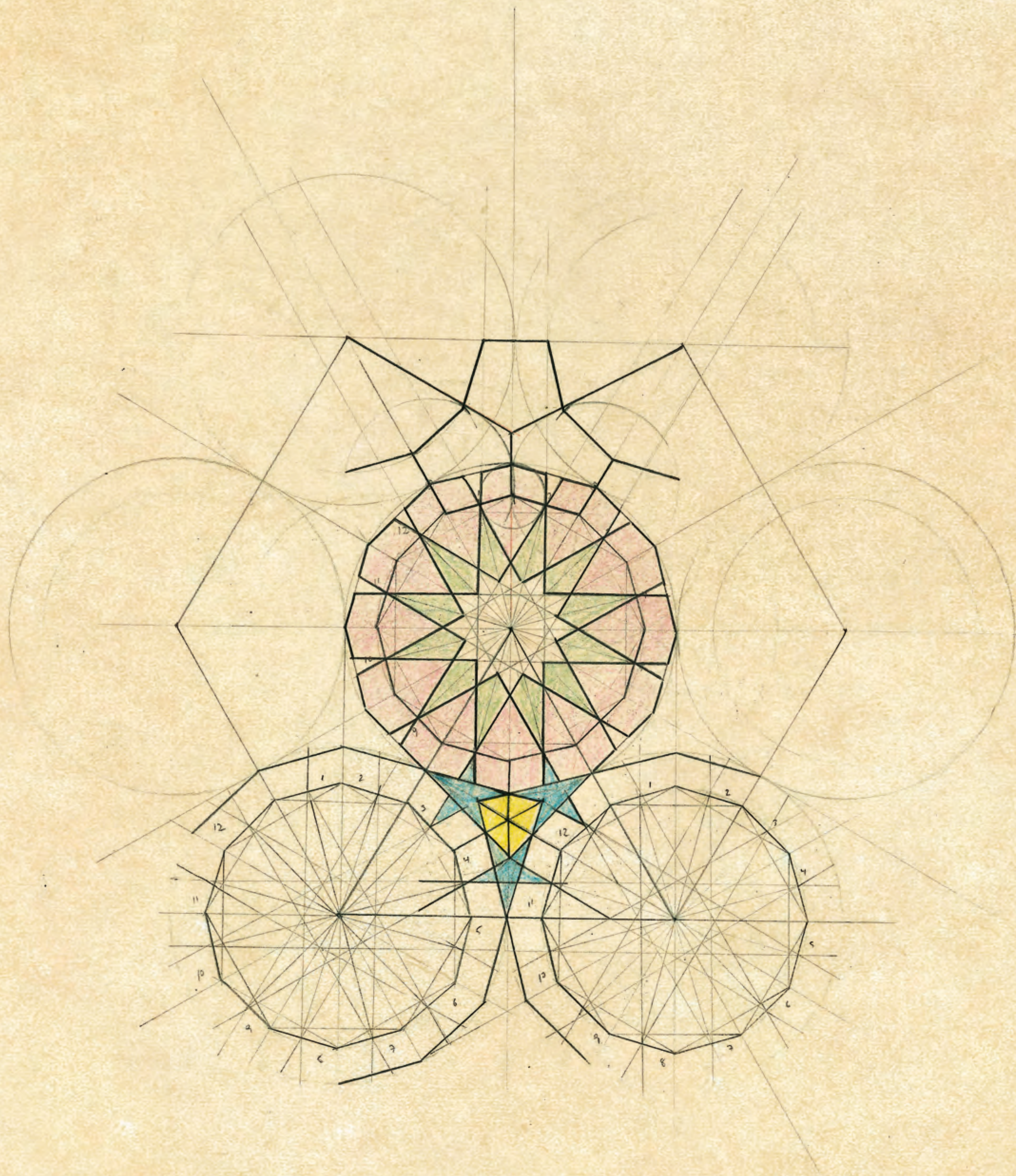

4×3


3×4



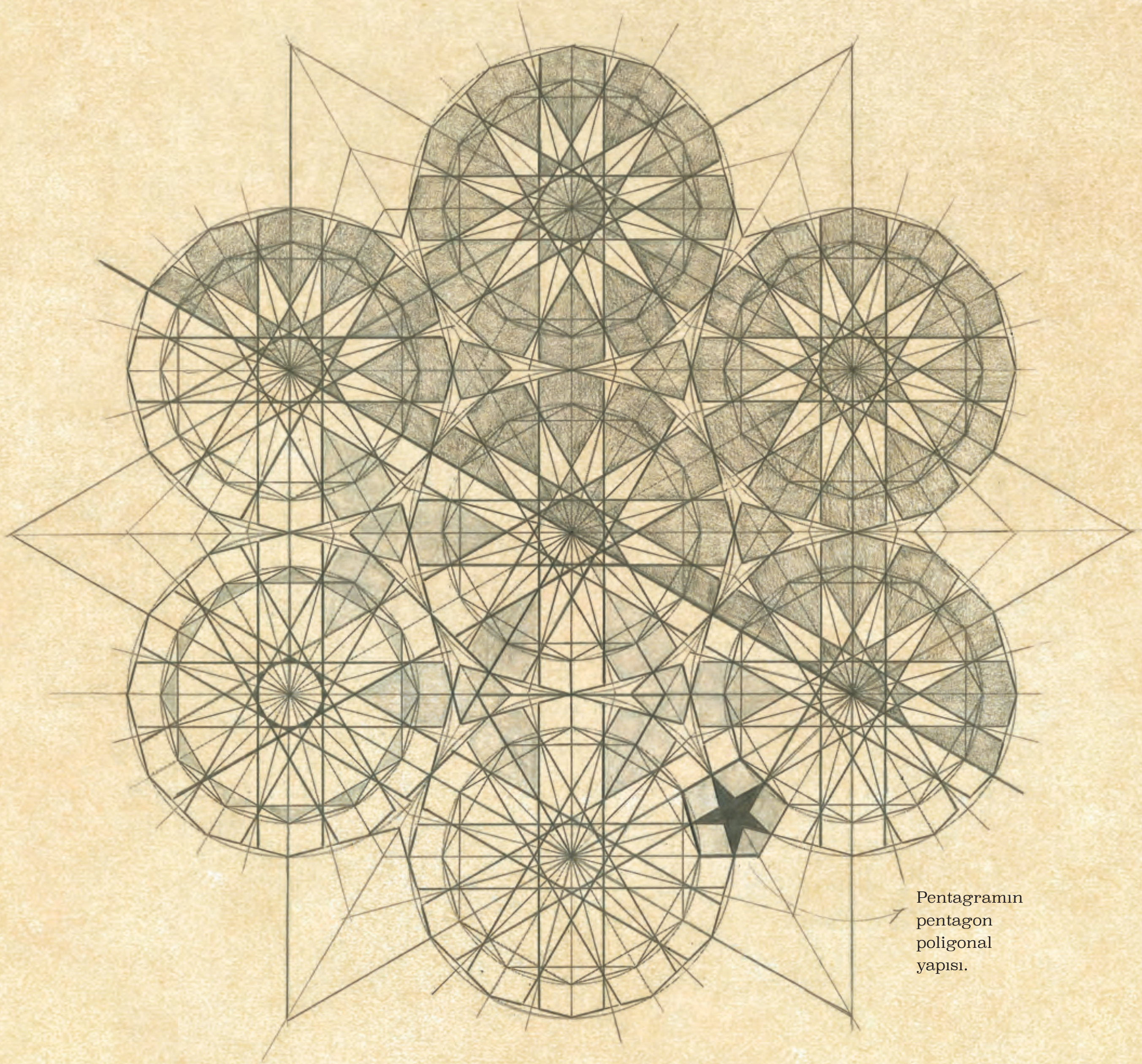
C

Bir sonraki sayfada desenin bütününe ulaşacağımız kompozisyonun dönel simetri ile çoğaltabileceğimiz eşkenar üçgen içerisinde kalan parçanın üretimini görmektesiniz. Yani desen altıgen birim hücre olduğundan üretilmiş üçgen parça altı kere kendi etrafında 60 derece çevrilmesiyle desen tamamlanır. Nihayetinde ulaşılacak tasarım on iki köşeli yıldızlar ve onların her birinin etrafında beş köşeli yıldızlardır. Çizimde desenin poligonal yapısı da yer almaktadır.



D

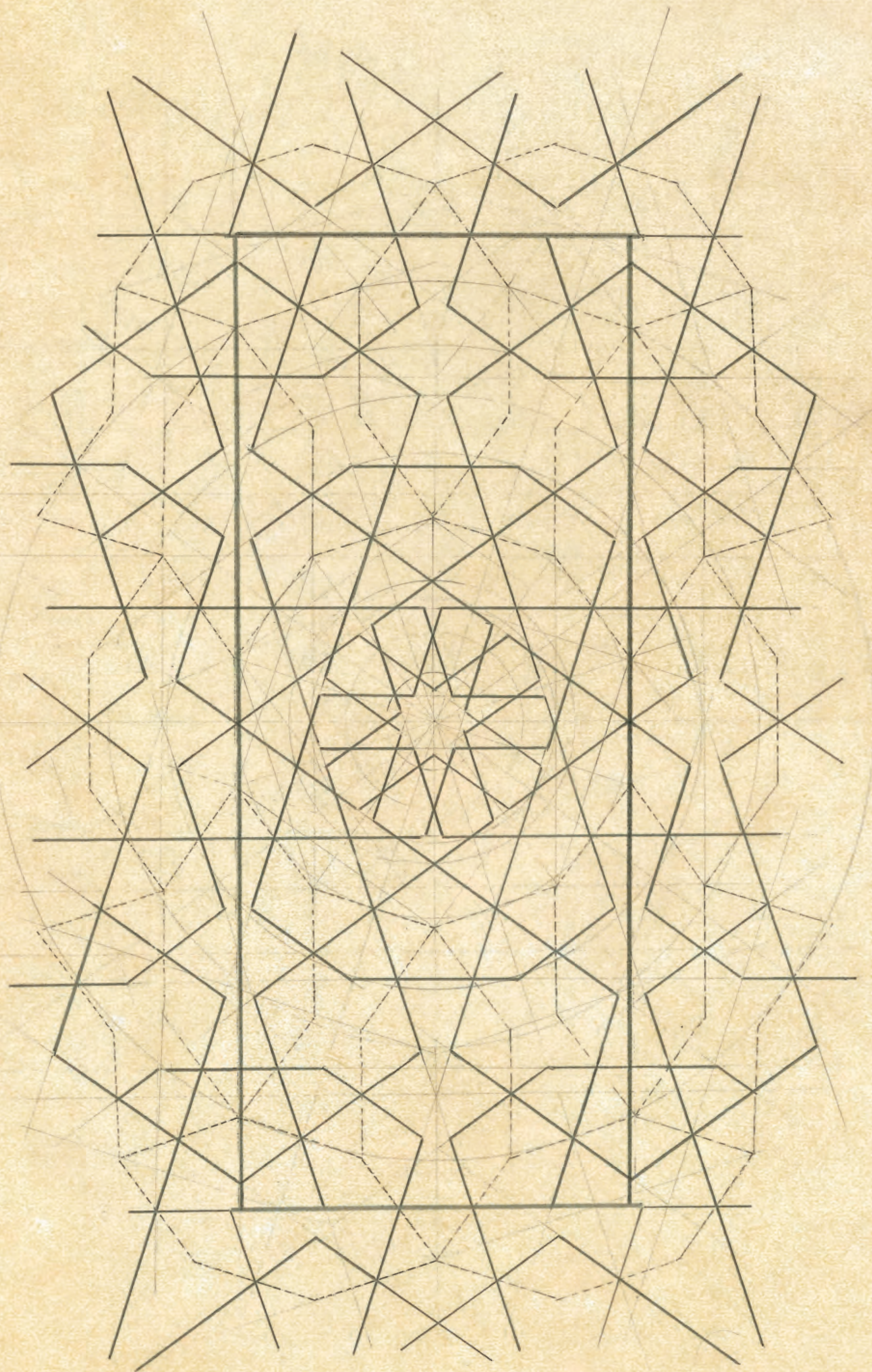
Bursa Yeşil Cami'de alçı tavan olarak karşımıza çıkan desen altıgen birim hücreye sahiptir. Tasarım merkezde on iki köşeli yıldız, onun etrafında on iki adet beş köşeli yıldızdan oluşur. Her bir dar on iki köşeli yıldızın etrafı beş köşeli yıldızla çevrilidir. Desenin poligonal yapısı da çizimde yer almaktadır. Onikigen ve beşgenler desenin poligonal yapısını oluşturmaktadır. Deseni oluşturan çizgiler kesiştirildiğinde hep altı köşeli yıldıza ulaşılır. Bu durum altıgen birim hücre içerisinde sistemli üreyen tüm kompozisyonlar için geçerlidir.



Pentagramın
pentagon
poligonal
yapısı.

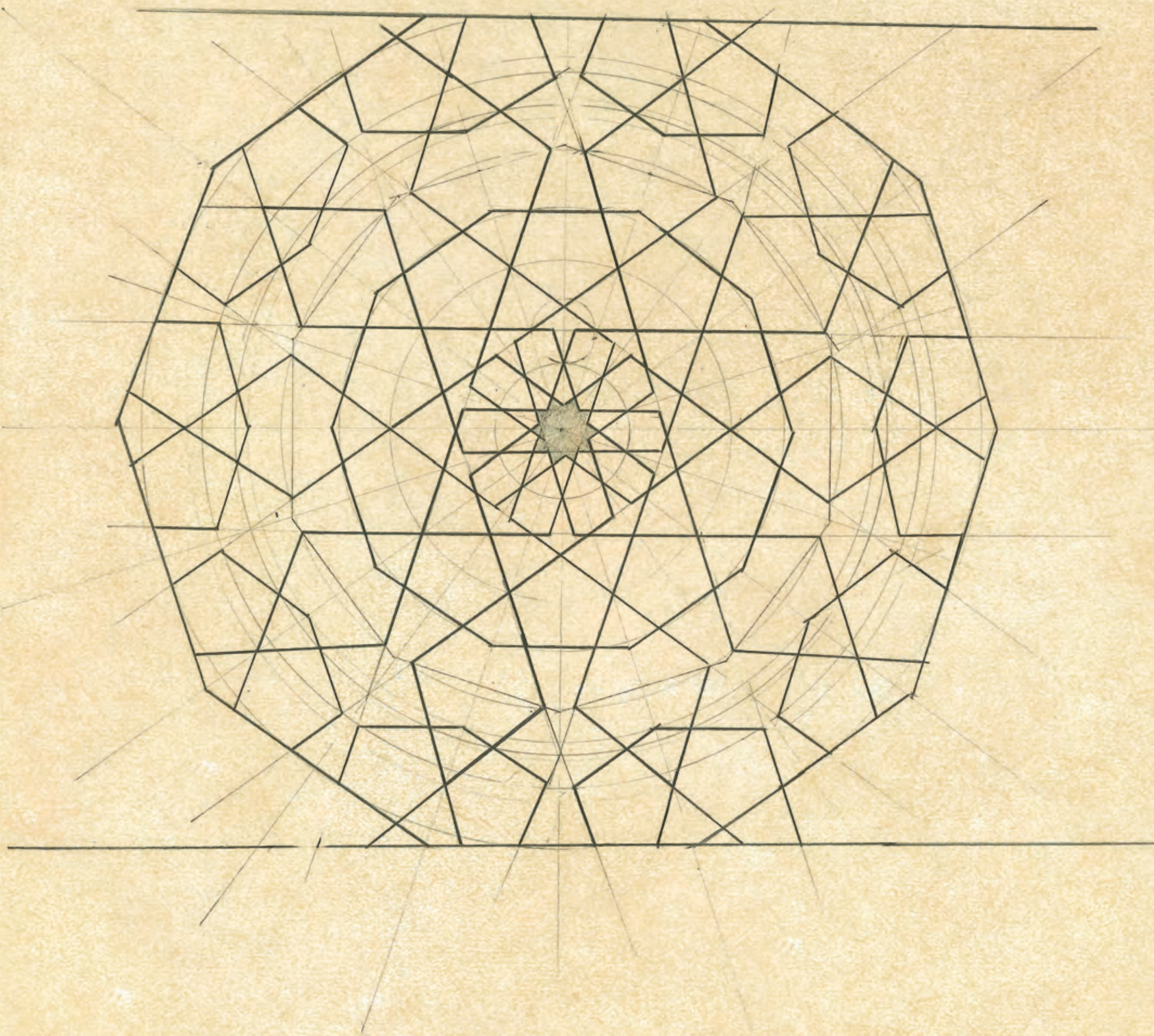
E

Bursa Yeşil Cami'de ahşap pencere kepengi olarak bulunan desen aslında uçları 72 derece olan on köşeli yıldıza ait kompozisyondan oluşur. Fakat merkezde uçları 36 derece olan on köşeli yıldızın kullanılması desene farklılık katmıştır. Erken Osmanlı kündekârî tekniğinin tıpkı Mimarî gibi sistemli bir tarzda uygulanmadığı görülmektedir. Klâsik Osmanlı kündekârî kapılarında köşelerde on köşeli yıldızın ¼ lük kısmı yer alır. Bu kapıda böyle bir uygulama yoktur. Desen ayrıca bu uygulamanın tamamını birim hücre olarak kullandığımızda öteleme hareketiyle sonsuza açılacak anlayışla tasarlanmamıştır. Hâlbuki klâsik Osmanlı kapıları öteleme simetrisi alınarak yüzeyi sonsuza kaplayabilir. Noktalı çizgiler poligonal yapıyı göstermektedir. Yani her parça poligona ait çizginin orta noktasına temas eder.



F

Bir önceki sayfada Yeşil Cami ahşap kapı analizini gördük. Desenin alt ve üst kısmında yer alan uygulamayı dönel simetri olacak şekilde uygulamış olsaydık buradaki kompozisyona ulaşırdık. Tasarım onlu dönel simetriye sahiptir. Yani 36 derecelik parça kendi etrafında on kez döndürülürse desen tamamlanmaktadır.



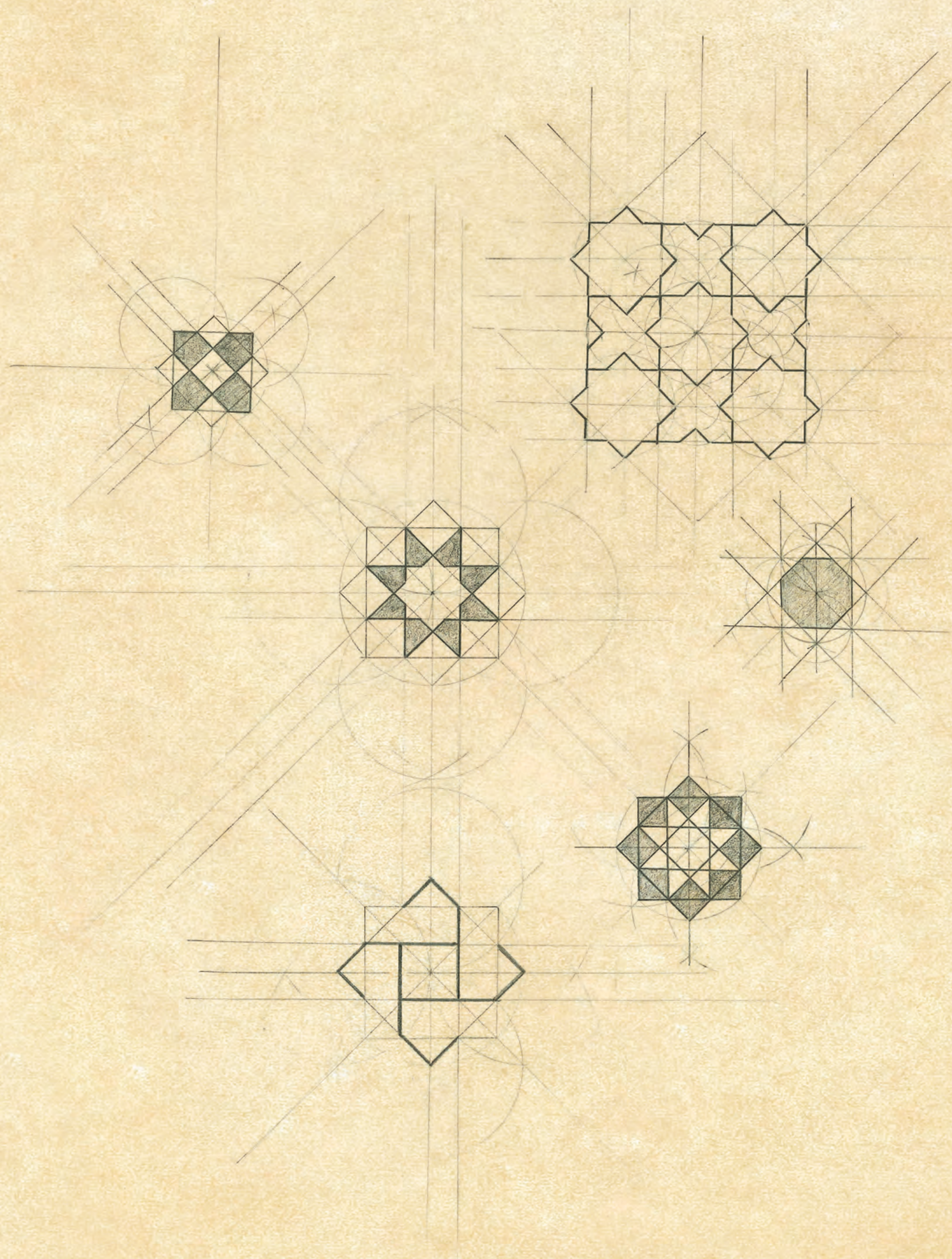
MURADİYE CAMİİ
(EDİRNE)

Sultan II. Murad döneminde Edirne başkent olmuştur ve ilk büyük eserler de onun zamanında inşa edilmiştir. Muradiye zâviyesi, Mevlevîhâne olarak yapılmıştır. Yıldırım zamanında Bursa'da başlayan zâviye plân tipolojisi burada da uygulanmış olup yan alanlar orta kısma sonradan açtırılarak dâhil edilmiştir. Minare de sonradan eklenmiştir. Kesme taş duvar örgülüdür. Osmanlı dönemine ait belki de en güzel ve en büyük renkli sırlı çini uygulamaya sahip mihrap bu camidedir.



A

Sekiz köşeli yıldız oluşturmak için daire içine kare yerleştirilir. Karenin içine yerleştirilen iç içe iki kare ile sekiz köşeli yıldıza ulaşılır. Burada sekiz köşeli yıldızdan hareketle oluşturulan bazı desenler görülmektedir.

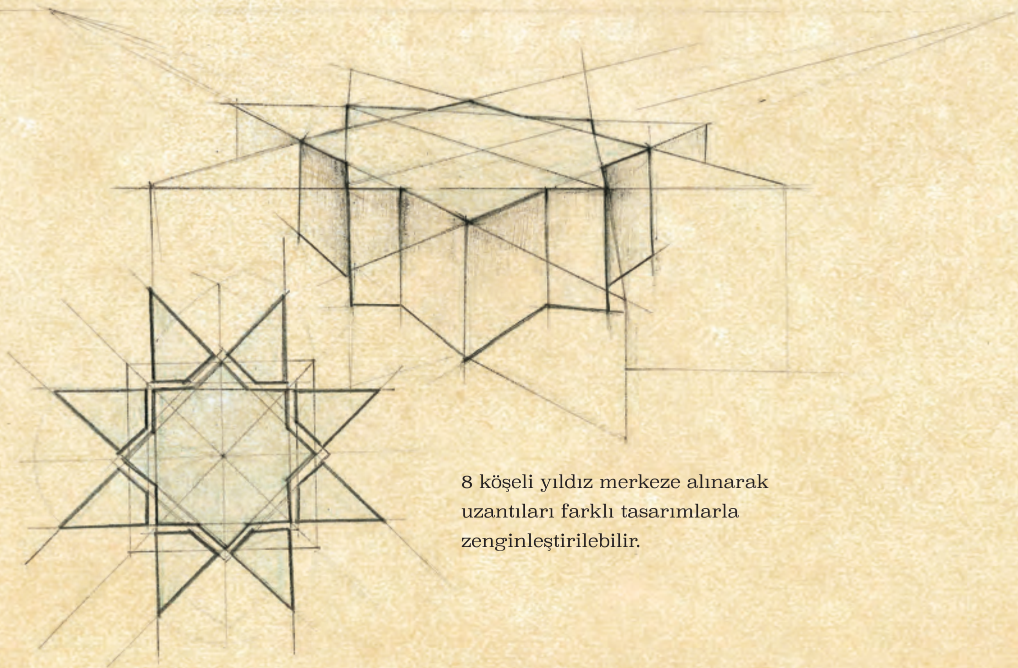


B

Bir önceki sayfada sekiz köşeli yıldız uygulamalarını gördük. Edirne Muradiye Camii mihrabında bulunan bu desen belki de sekiz köşeli yıldıza ait en çok bilinenidir. İç içe kareden oluşmuş sekiz köşeli yıldızın çizgilerini uzatıp tepede kesiştirdiğimizde uçları dar olan başka bir sekiz köşeli yıldıza ulaşılır. Sekiz köşeli yıldızların her birinin etrafında sekiz adet beş köşeli yıldız bulunur. Kare birim hücreyi öteleme simetrisi alınarak sonsuza yaymak mümkündür.

C

Burada bir deneme olarak iki boyutlu sekiz köşeli yıldızı üç boyutlu ayağa kaldırdım. Günümüzde farklı tasarımlara imkân sunan mimarî, İslâm sanatında uygulanmış formlardan hareketle üç boyutlu tasarımlar gerçekleştirebilir.

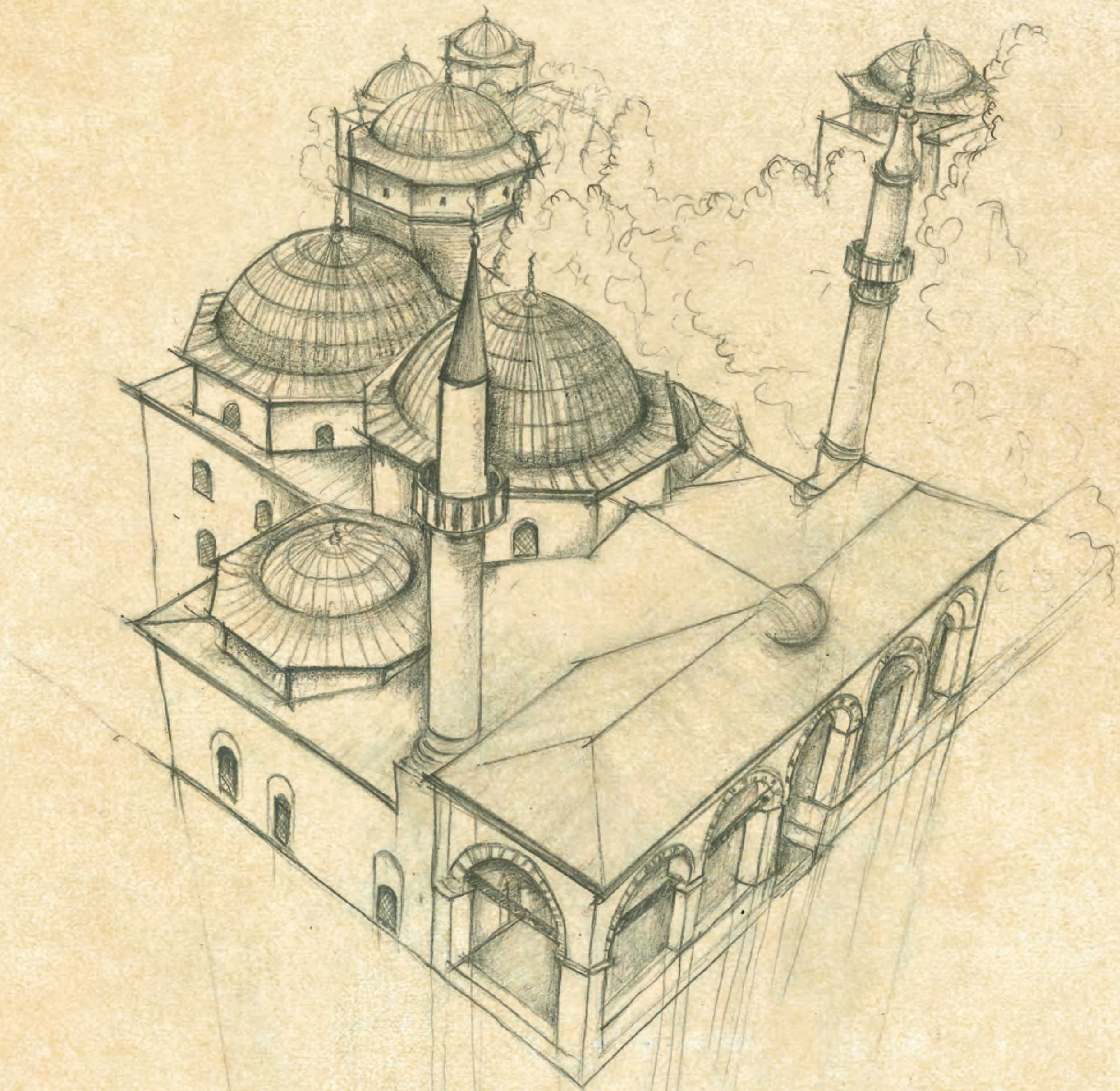


8 köşeli yıldız merkeze alınarak uzantıları farklı tasarımlarla zenginleştirilebilir.

MURADİYE CAMİİ

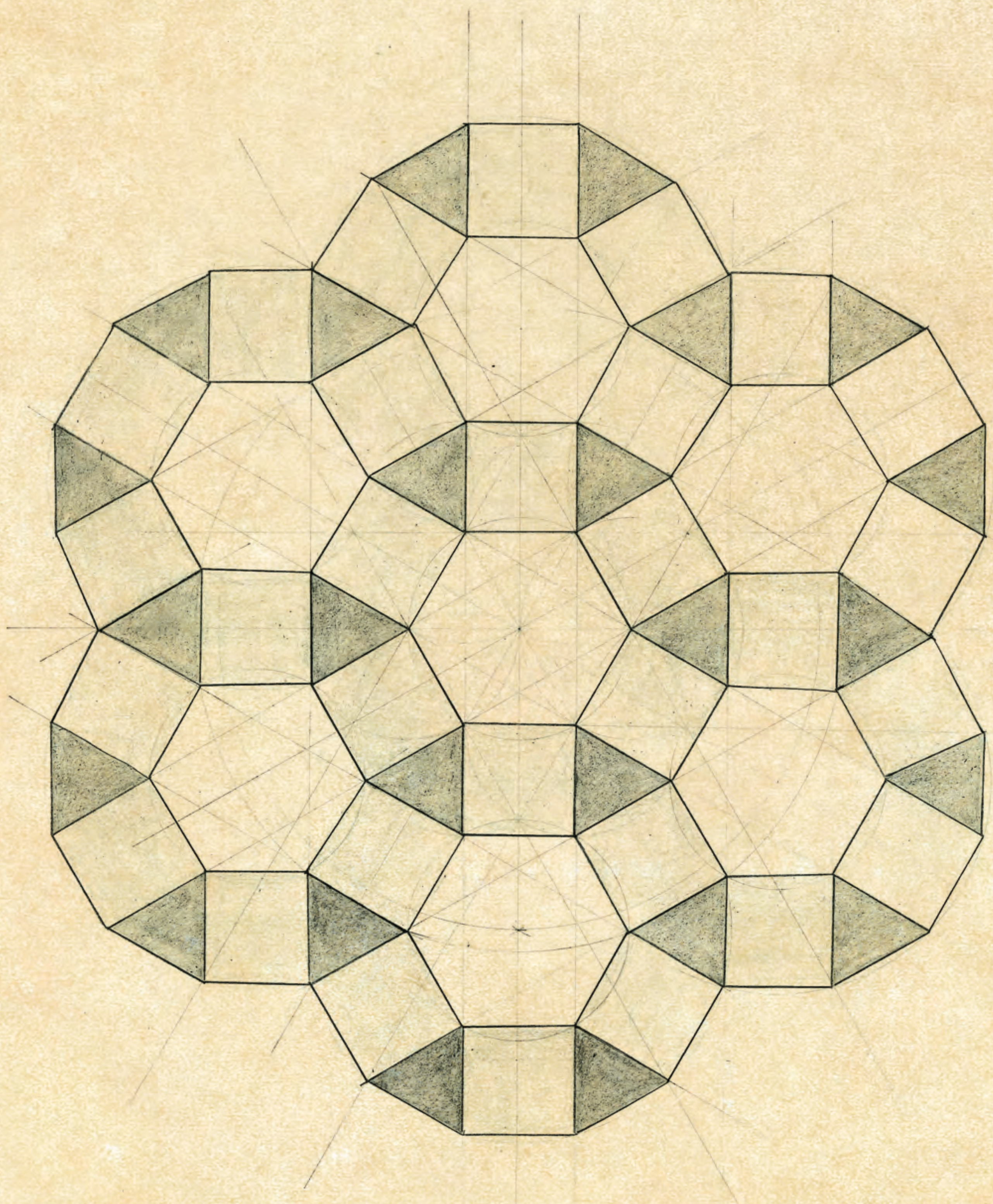
(1426- BURSA)

Külliyenin bir parçasıdır. Edirne'deki Muradiye zâviyesi ile hemen hemen aynı zamana tarihlenir. Daha evvel yapılan zâviye uygulamalarına benzer plâna sahip olmakla birlikte ana mekâna bağlı olan mutfakların kalktığı görülmektedir. İbadet mekânı tüm diğer zâviye modellerinde olduğu üzere ana mekâna eyvan şeklinde açılır. Tüm bölümlerin üzeri kubbelidir. Giriş holünün sağında ve solunda bulunan odalara kapı ile ulaşılmaktadır. Cami duvarı almaşık şekilde örülmüştür. Mihrap duvarındaki çini uygulaması bu camiye özgüdür. Bursa Muradiye Camii etrafında sultan ve ailelerine ait türbeler bulunur.



A

İslâm sanatında birçok desene altyapı olarak imkân sunan bu tasarım Bursa Muradiye Camii'nde çini duvar kaplama olarak karşımıza çıkar. Yalın hâlini gördüğümüz bu uygulamada altıgen, kare ve eşkenar üçgenler yer alır. Hepsinin kenar uzunlukları birbirine eşittir.



ÜÇ ŞEREFELİ CAMİİ

(1447- EDİRNE)

Osmanlı Mimarîsi'nin dönüm noktası olan bu cami, aramalar ve denemeler sonucu ulaşılan noktayı en açık bir şekilde ifade eden yapıdır.

Mimarı Muslihiddin ve Şerâfeddin'dir. Sultan II. Murad devrinde yapılmış olup klâsik mimarînin öncüsüdür. Birçok yeniliği barındırır. Enine gelişmiş dikdörtgen namaz bölümü avluya bağlanarak bütüncül bir yapı oluşur. Osmanlı mimarîsinde ilk revaklı avlu uygulaması bu cami ile birlikte başlar. 24 m. olan kubbe o zamana kadar ulaşılan en büyük kubbedir. Daha evvelki çok ayaklı çok kubbeli cami tipi terk edilerek cami içinin ayaklarla bölünmesinin önüne geçilmiştir. Manisa Ulu Cami Artuklu cami geleneğinin Edirne Üç Şerefeli Camii'nden evvelki son aşaması olup sekizgen çardak modeline sahiptir. Üç Şerefeli Camii altıgen çardak modelindedir. Kubbenin tüm mekâna hâkimiyeti artmıştır. Kubbe/mekân oranını Anadolu Selçuklu camileri ile de mukayese edecek olursak:

Huand Hatun Camii 1/20

Alâaddin Camii 1/20

Manisa Ulu Cami 1/3

Edirne Üç Şerefeli Camii 2/5

Merkezi kubbe olmakla birlikte içerdeki iki altıgen ayağın büyük ve kemerlerin alçak oluşu sebebiyle tam anlamıyla bütünlük elde edilememiştir. Yan kubbeli mekân ana kubbeli mekândan ayrı imiş hissi verir. Bu sorun yüz yıl kadar sonra Mimar Sinan camileri ile aşılacaktır.

Pencere sayısı artırılan camide öncekilere göre aydınlık bir ortam oluşturulmuştur. Kesme taş Osmanlı klâsik dönem sultan yapılarında kesinleşmiştir.

Orijinal minare, üç şerefesi olan ve her şerefeye ayrı yollardan çıkılan minaresidir. Osmanlı cami mimarîsinde minare yeri bu cami ile artık netlik kazanmıştır. 67 m. olan minare Mimar Sinan'ın Selimiye Camii minaresine de ilham olmuştur. 1752 depreminde minareler bir bölüme kadar yıkılmıştır.



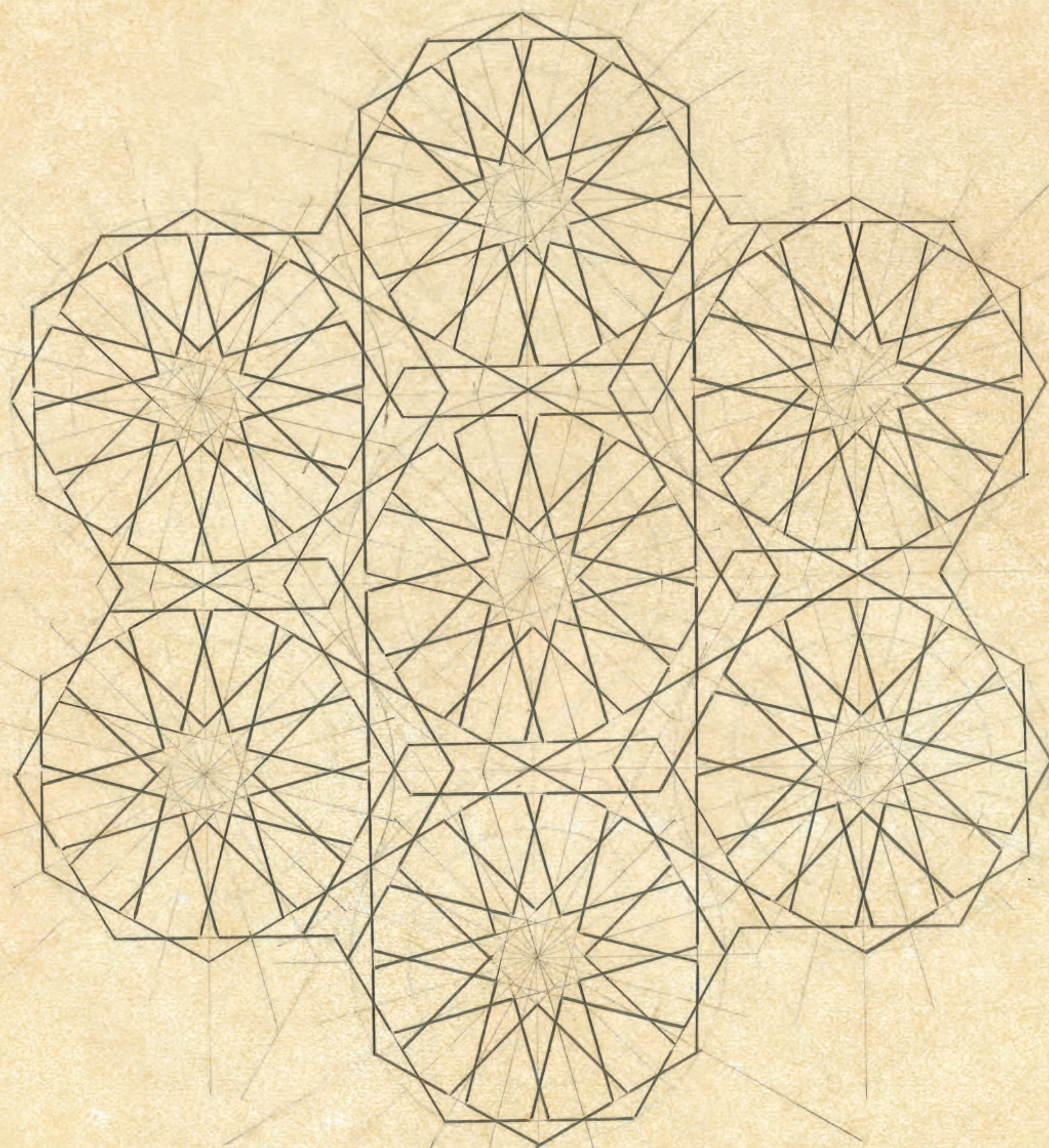
Minarelerin kâideleri plastik değer açısından üst düzeydedir. Burma minarenin kâidesi sağır kemerli olup bu kemerler sütunçeler üzerinde yükselir.

Cami ile kurgulanmış revaklı avlu uygulaması da Anadolu'da Selçuk İsa Bey Camii'nden sonra ilk bu camide uygulanmıştır. Caminin süslemelerinde kırmızı taş ve mermer kullanılmıştır. Bu özelliği ile cami renkli taş kullanımının en yoğun olduğu Osmanlı camisidir denilebilir.

Üç Şerefeli Camii ile başlayan âbidevî eserlerin Edirne'ye inşâsı, İstanbul'un başkent olmasından sonra da devam etmiştir. II. Bâyezid Külliyesi ve ardından Selimiye ile taçlanan mimarî bize Edirne'nin sonraki süreçte dahi bir kültür merkezi olduğunu göstermektedir.

A

Edirne Üç Şerefeli Camii'nde ahşap pencere kepenginde bulunan tasarım altıgen birim hücre içerisinde on iki köşeli yıldız bulundurur. Bu yıldızların bir araya gelmesi ile desen sonsuza açılır. Daha evvel Bursa Yeşil Cami'de alçı tavan uygulaması olarak karşımıza çıkan desende her bir on iki köşeli yıldızın etrafında beş köşeli yıldızların varlığına şahit olmuştuk. Burada ise beş köşeli yıldızlar yarım bir şekilde uygulanmıştır. Böylelikle kompozisyon biraz farklılaşmıştır.

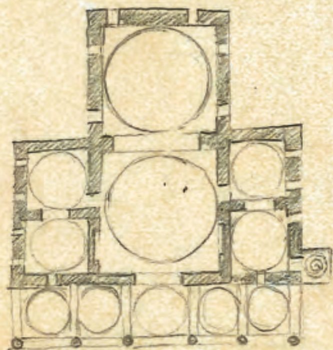


MURAD PAŞA CAMİİ
(1470-İSTANBUL)

Fatih'in vezirlerinden Murad Paşa yaptırmıştır. Oldukça yüksek duvarlara sahiptir. Almaşık duvar örgüsü vardır. Zâviye uygulamalarının artık terk edileceği sinyalini veren tasarım öğeleri barındırır. Ana kubbe ve ibadet kubbesi çapı eşittir. Camiye eklenen yanlardaki odalar, Bursa'daki örneklerde ana bina ile neredeyse aynı yüksekliğe ulaşırken burada ayrılacakmış hissi verecek şekilde daha alçak seviyededir.

İstanbul'da ilk zâviye plânlı cami inşa ettiren Mahmud Paşa'dır. Ardından Murad Paşa ve Rum Mehmed Paşa'nın yaptırdıkları gelmektedir.

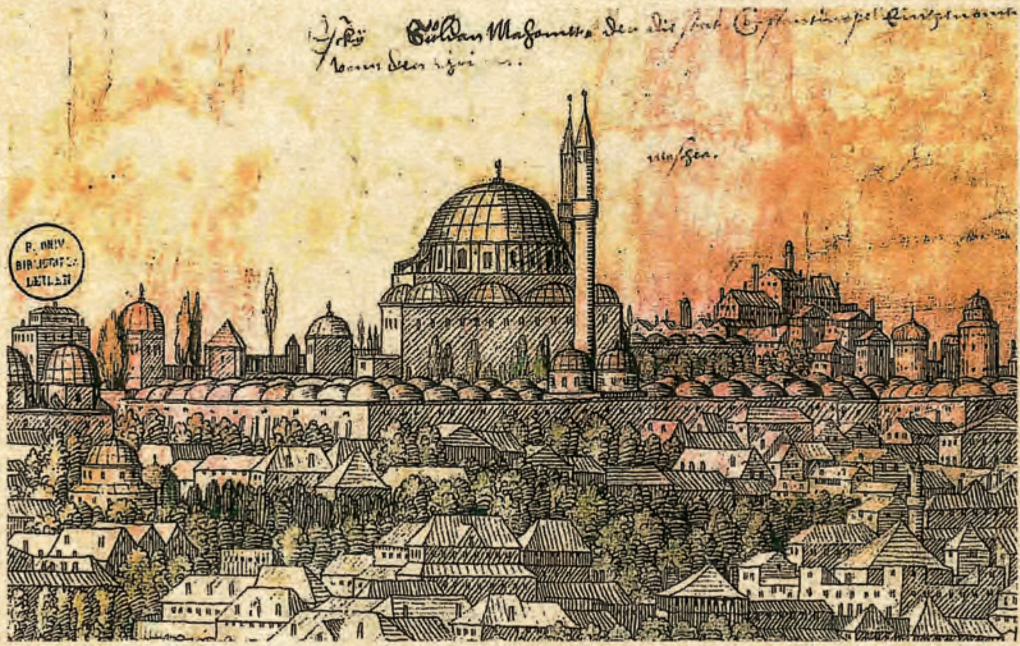
Cami içinde kubbelerin geçit öğeleri, mihrabın olduğu kubbede aslan göğsü üzeri mukarnaslı, giriş kısmında ise Türk üçgenidir. Caminin giriş sofasında devşirme sütunlar kullanılmıştır. Orta sahnı Tabhâne odalarından ayıran duvar yüzeyinde yüksek ve derin birer niş yer alır. Bu mukarnaslı niş başka hiçbir örnekte yoktur ve yüksek duvarların donuk görüntüsünü azaltmak için yapıldığı düşünülmektedir.



FATİH CAMİİ
(1471- İSTANBUL)

İstanbul'un fethinden sonra ilk külliye Sadrazam Mahmud Paşa tarafından yaptırılmıştır. İstanbul'daki ilk sultan külliyesi ise Fatih Külliyesi'dir. Caminin alanında önceleri Büyük Konstantin'in mezarı, sonra ise İustinianos'un kilisesi bulunmaktaydı. Doğan Kuban, Fatih'in Külliyesi'ni bu alana yaptırmasının nedeni hakkında üçüncü kurucu olarak egemenlik işareti olduğunu söyler.

Fatih Camii'nin mimarı Sinanüddin Yusuf (Atik Sinan) dır. 1766 yılında cami yıkıldığı için plânı biraz tartışmalıdır. Fakat kesin olan görüşe göre Edirne Üç Şerefeli Camii plânının kıble istikametinde ana mekâna eklenmiş bir yarım kubbe ve küçük yan kubbeler hizasında birer kubbe ile genişletildiği yönündedir. Fatih dönemi camilerinde orta mekâna kıble istikametinde yarım kubbe uygulamaları netlik kazanmıştır. Lorichs'in 1758 tarihli gravürü bu plânı destekler mahiyettedir. 1766'da yıkılan cami yerine Sultan III. Mustafa, Şehzâde Mehmed Camii plânına benzer bir plânla yeni bir cami yaptırmıştır. Bu yeni Fatih Camii'nin mimarı Mehmed Tâhir Ağa'dır.



(1758) Melchior Lorichs, Leiden Üniversitesi Kütüphanesi

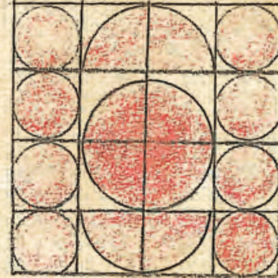
Modüler Mekân Gelişmesi



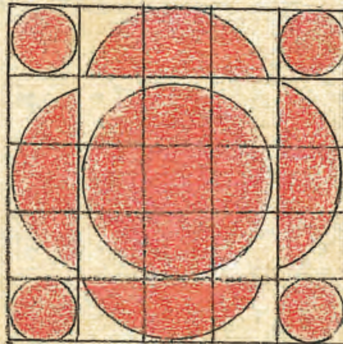
Edirne Üç Şerefeli Camii (2x4)



Eski Fatih Camii (3x4)



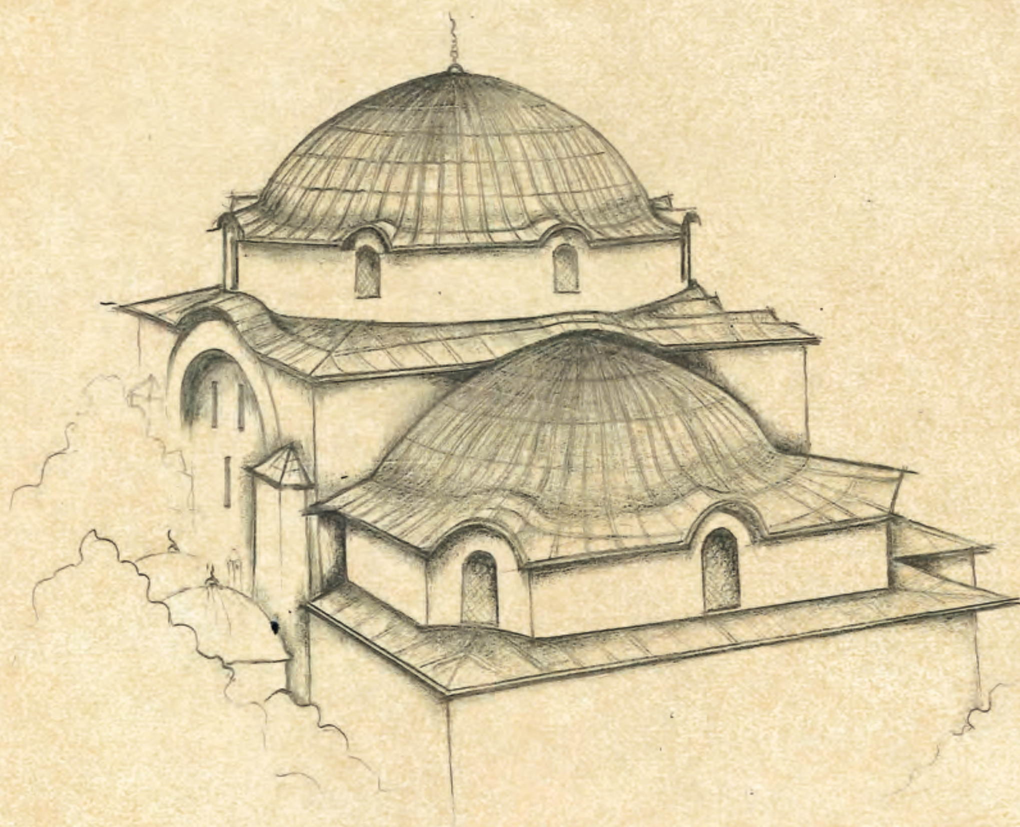
Bâyezid Camii (4x4)

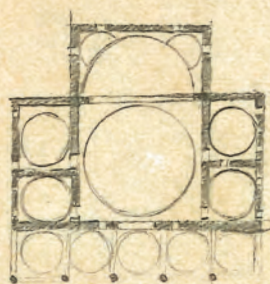


Şehzâde Mehmed Camii (5x5)

RÛMÎ MEHMED PAŞA CAMİİ
(1472- İSTANBUL)

Fatih Camii'nde görülen yarım kubbe uygulaması bu camide de devam etmiştir. Yan taraflarda ocaklı ikişer oda bulunur. Bu uygulama II. Bâyezid dönemindeki Atik Ali Paşa ve Davut Paşa'nın yaptırdıkları camilerle de son bulacaktır. Mehmed Paşa Camii almaşık duvar örgüsüne sahiptir. Kasnaktaki pencerelerin eğri ve çıkıntılı kemerleri orijinal de olabilir, XVIII. yy. restorasyonu esnasında da uygulanmış olabilir. Benzer bir uygulama Rüstem Paşa Camii'nde de vardır. Çan başlıklı, mermer sütunlu dış sofaya sahiptir.

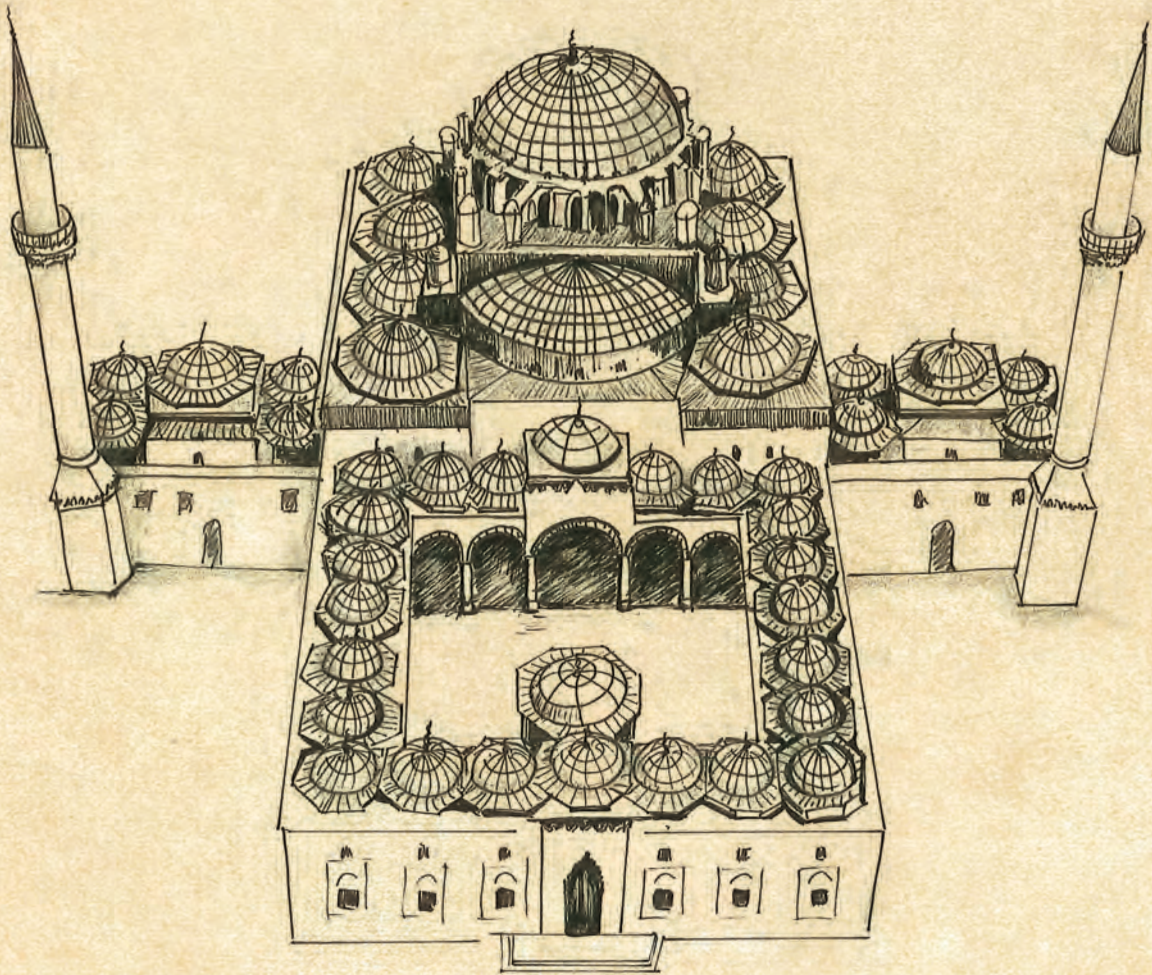




BÂYEZİD CAMİİ
(1505- İSTANBUL)

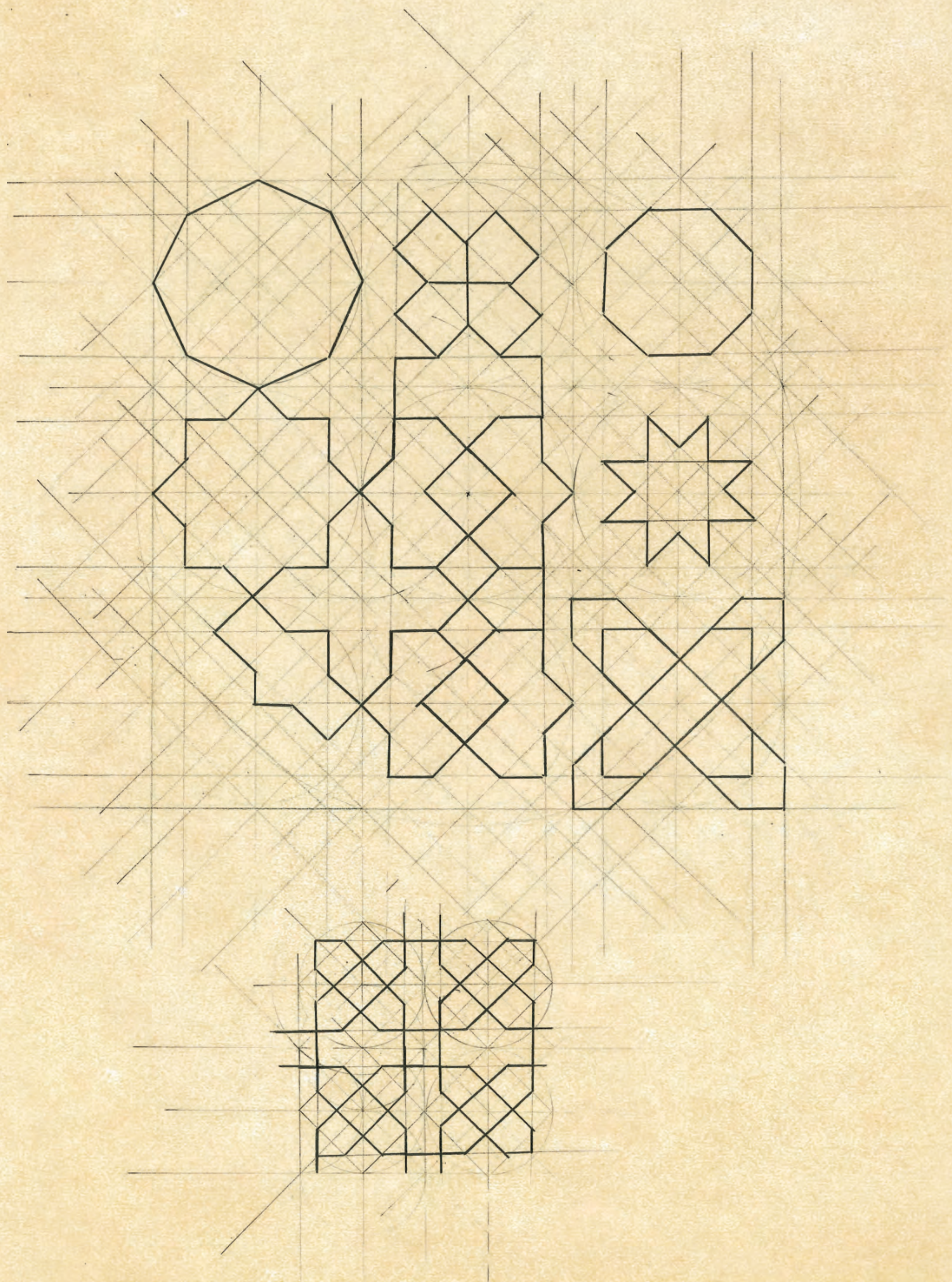
Caminin yapımında mimar olarak iki isim söz konusudur: Mimar Hayreddin ve Yakubşah bin İslâmşah. İbâdet mekânı 4x4 olmak üzere on altı modüllüdür. Fatih Camii'nde boyuna eksik kalan simetri bu camide tamamlanmıştır. Yani kıble ekseninde bir yarım kubbe ve her iki yana da birer küçük kubbe yerleştirilmiştir. Ayasofya'dan etkilenilerek yapıldığı iddiası taşıyan mimarlık tarihçileri bu plân gelişim sürecini göz ardı etmektedirler. Yan sahınlar orta sahına açılmış olup camide görsel bir bütünlük sağlanmıştır. Merkezi kubbe dış duvarlardan ayrılarak taşıyıcı bir sisteme oturması problemi halledilmiştir. Dış sofa revağı kubbeleri, avlu revağı kubbeleriyle aynı yükseklikte dir. Mimar Sinan camilerinde dış sofa revakları daha yüksektir. Avlu ve ibadet mekânı eşit olup kare şeklindedir. Cami içine açılan tabhâneler Evliyâ Çelebi'ye göre bağımsız olup içeri ile alâkaları yoktur. Zaten Edirne'deki Bâyezid Camii ve daha sonra yapılan Sultan Selim Camii'nde de dışarıdan giriş söz konusudur.

Cümle kapısı boyut ve mukarnası Sinan'ın camilerine yaklaşır. Mermer minber yüzeyinde bulunan geometrik tasarım 10, 9, 8, 5 ve kenarlara gizlenmiş yarım ve çeyrek on iki köşeli yıldızlar ile bir tasarım harikasıdır. II. Bâyezid'in Edirne ve İstanbul'daki külliyelerinden başka Amasya'da da külliyesi vardır. Amasya külliyesinin yapımına Fatih hayatta iken başlanmıştır.



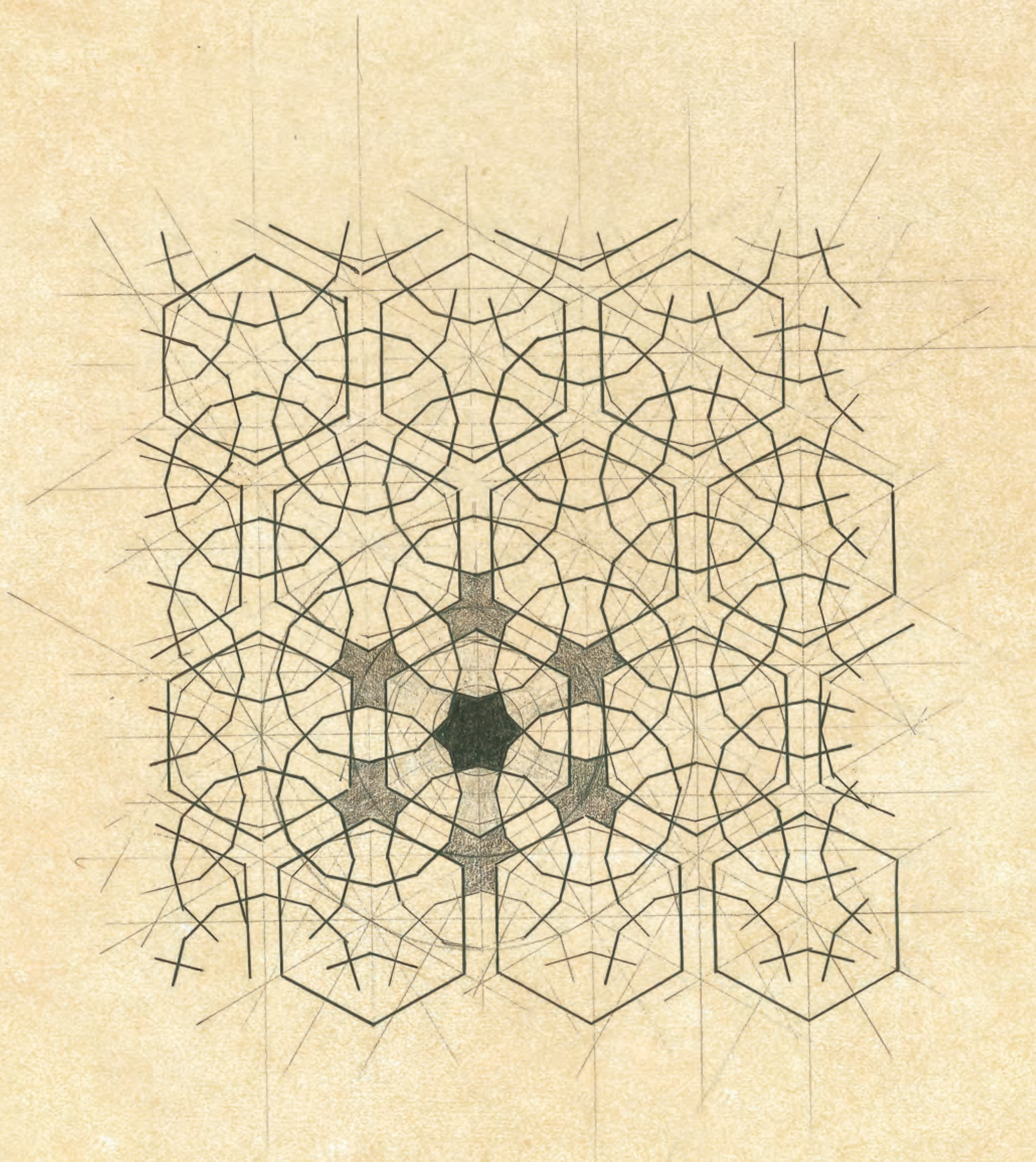
A

Üst kısımda yer alan denemeler sekizgen, sekiz köşeli yıldız ve sekiz köşeli yıldızdan hareketle oluşturulmuş genellikle çini kompozisyonlarda kullanılan parçaları göstermektedir. Alttaki uygulama ise Bâyezid Camii minaresinde bulunur ve bu tasarım klâsik Osmanlı camilerinde görmeye alışık olmadığımız bir uygulamadır. Erken Osmanlı minarelerinde bazı çini ve taş uygulamalarda kullanılmış olan geometrik desenler klâsik dönemde terk edilmeye başlamıştır. Âdeta doğudan bir aktarıma ait minarede geometrik desen uygulaması burada klâsik dönem minaresi ile bütünleşerek ortaya oldukça zarif bu görüntü çıkmıştır. Desen ise sekiz köşeli yıldızdan hareketle oluşturulmuştur.



B

Mimar Sinan camilerinde genellikle taş malzeme ile minare, minber ve galeri korkuluk şebekelerinde kullanılmış olan kompozisyon merkezde onikigen ve onun da etrafında altı adet onikigenden oluşur. Böylece merkezde altı köşeli yıldız formu kendiliğinden meydana gelir. İstanbul Bâyezid Camii'nde bulunan bu tasarımda bahsettiğimiz desende merkezde yer alan onikigenin yerini altıgen almıştır. Yani altıgen etrafında altı adet onikigen bulunur.

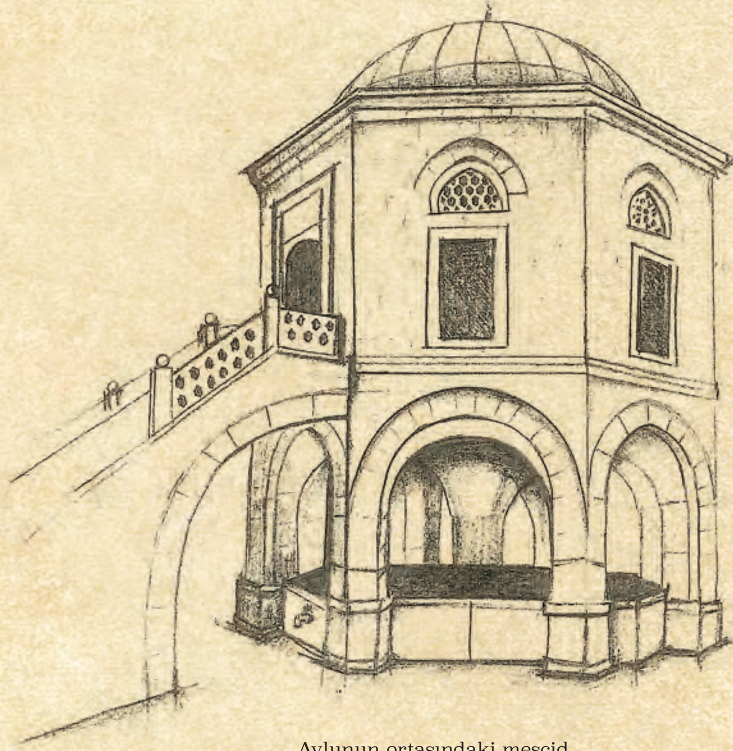


C

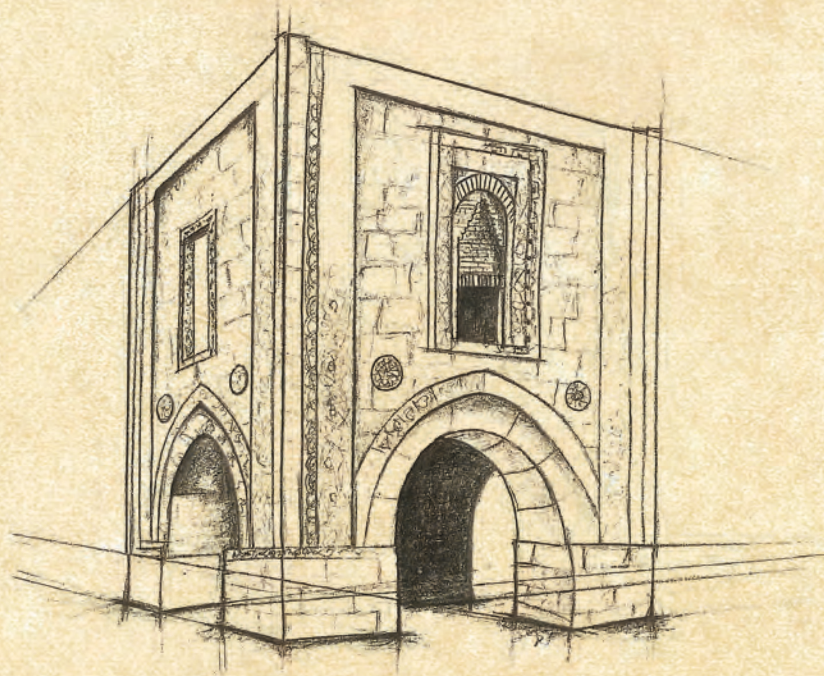
II. Bâyezid'in yaptırdığı büyük külliyelerin yanında Bursa'da yaptırdığı Koza Han içerisinde yer alan bu mescid aslında evvelinde uygulanmış bir geleneğin devamıdır. Anadolu Selçukluları klâsik eserleri olan sultan hanlarında bulunan köşk mescidler burada da yer bulmuştur. Kübik form burada Osmanlı mimarîsinin çok kenarlı kubbeli formuna dönüşmüştür. Her iki mescidde namaz kılmak için merdivenle üst kata çıkılır.

D

Konya Aksaray yolu üzerinde bulunan Aksaray Sultan Han XIII. yy. klâsik Anadolu Selçuklu yapısıdır. Bu kervansarayın avlu kısmında köşk mescid bulunur. Kübik bir yapıya sahiptir.



Avlunun ortasındaki mescid.
Alt katı çeşmedir.



Köşk mescid.

SULTAN SELİM CAMİİ

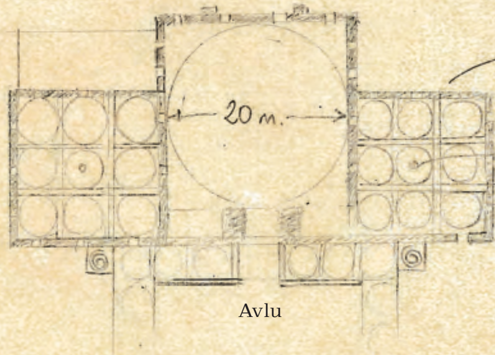
(1522- İSTANBUL)

Kânûnî Sultan Süleyman'ın babası Yavuz Selim için yaptırdığı veya tamamladığı bu cami Edirne II. Bâyezid Camii ile benzer plana sahiptir. Buradan tabhâneli camilerin Yavuz Selim zamanına kadar devam ettiğine şahit oluyoruz. Edirne Bâyezid Camiinde kubbe çapı 20 m. kubbe merkezinin zeminden yüksekliği 30 metredir. Sultan Selim Camii'nin yüksekliği Edirne Bâyezid Camii'nden daha yüksektir. Büyük kubbenin yükünün bindiği duvarlar kalındır ve az pencerelidir. Bu yönüyle masif bir etkiye sahiptir.

Kubbe ve kubbe kasnağı iç mekâna hâkim olmuştur. Aslan göğüslü geçişler yere yakın olduğundan basık görünür. Tabhâne geleneği Kânûnî döneminde de devam etmekle birlikte Mimar Sinan eserleri ile birlikte ortadan kalkmıştır.

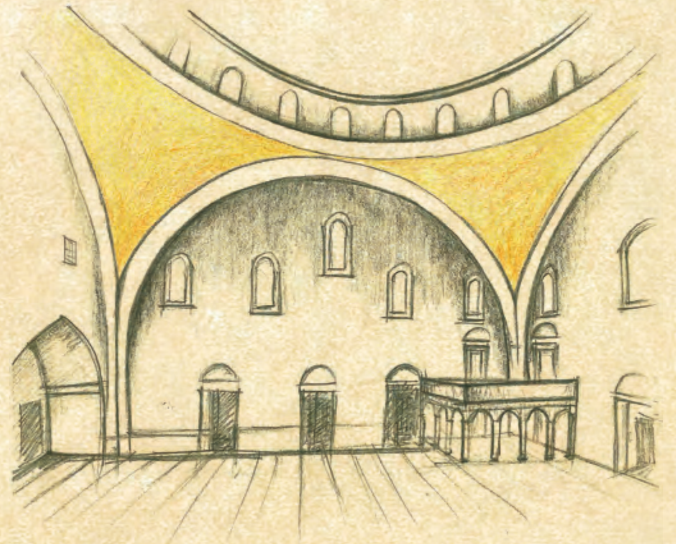
A

Yavuz Sultan Selim Camii'nde iç mekânda Aslan göğüslerinin (pandantif) görünüşü. Pandantifler epeyce aşağı indiğinden dolayı mekân biraz basık görünür.



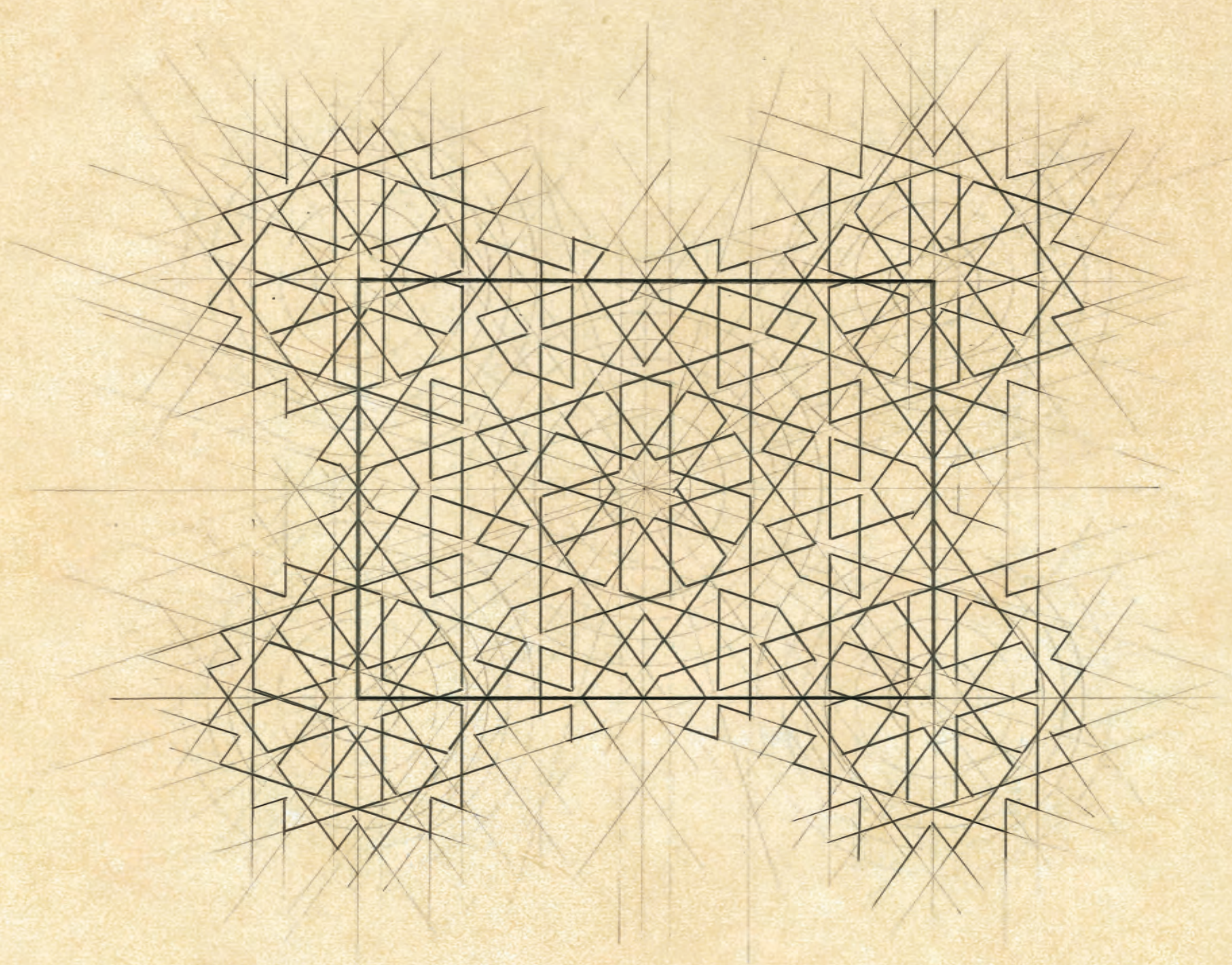
Tabhâneler (Sultan Selim Vakfiyesinde Dârüzziyâfe olarak adlandırılır).

Aydınlık feneri.



B

Yavuz Sultan Selim Camii vaaz kürsüsünde bulunan bu kompozisyon kapı ve pencerelerdeki kündekâri uygulaması prensipleri ile aynıdır. Burada dikdörtgen alana uygulanmış tasarımın dört köşesinde on köşeli yıldızın ¼ lük kısmı yer alır. Çizimimde köşelerdeki on köşeli yıldızın tamamına yer verdim. Dikdörtgenin kenar sınır çizgilerinden sonra gelen parçayı da tamamladım ki desenin işleyişinde gelen parçayı kestirebileyim. Desen iki noktadan temas eden poligonal yapıya sahiptir.

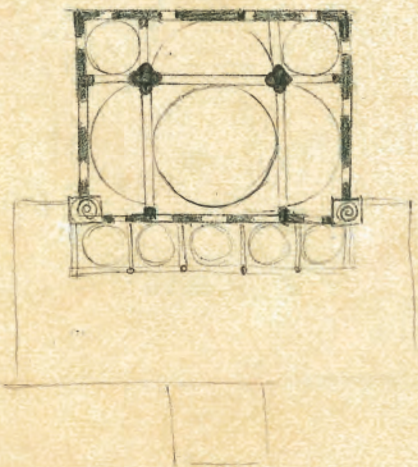


ÜSKÜDAR MİHRİMÂH SULTAN CAMİİ

(1548- İSTANBUL)

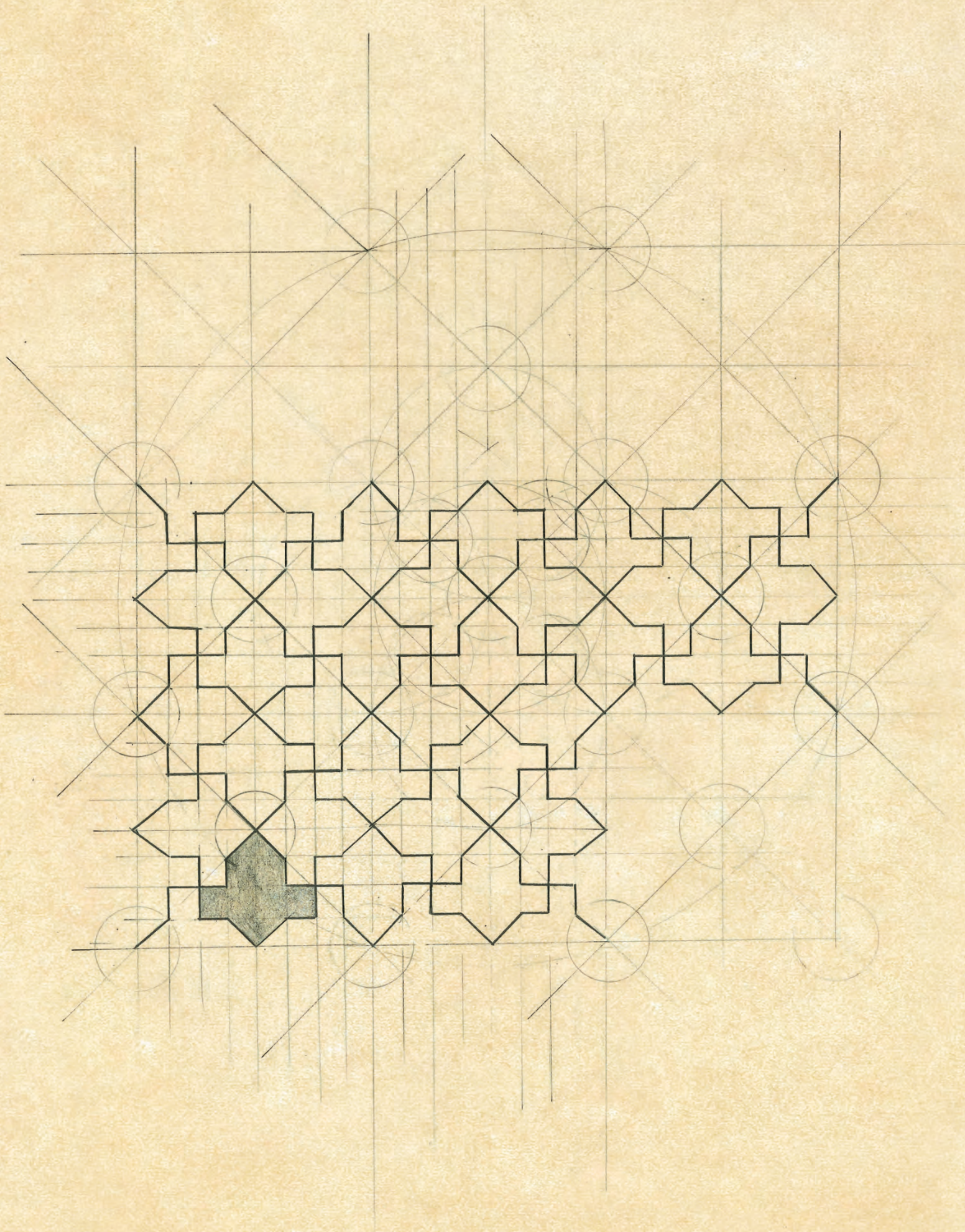
Şehzâde Mehmed Camii ile aynı dönemlerde tamamlanmıştır. Aslında Sinan'ın ilk camisi Halep'te yaptığı Hüsreviye Camii'dir. İstanbul'da mimarbaşı olduktan sonraki ilk eseri de Haseki Külliyesi'dir. Mihrimâh Sultan Camii plânı üç yapraklı yonca gibidir. Cümle kapısından girer girmez kubbe ile karşılaşılır. Aslında Sinan burada âdeta Fatih Camii'nin benzer bir çeşidini uygulamıştır.

Fatih Camii'nde yanlardaki iki küçük kubbenin yerini burada birer yarım kubbe almıştır. Mimar Sinan bu cami ile kıble duvarına paralel enine gelişmiş plân şemasına sahip ilk camisini yapmıştır. Dört fil ayağının ikisi giriş kısmında duvara gizlidir. Serbest olan diğer ikisi ise dört yapraklı yonca şeklinde tasarlanmıştır. Dış sofadan itibaren geniş ve görkemli bir üst örtü şadırvanı içine alır.



A

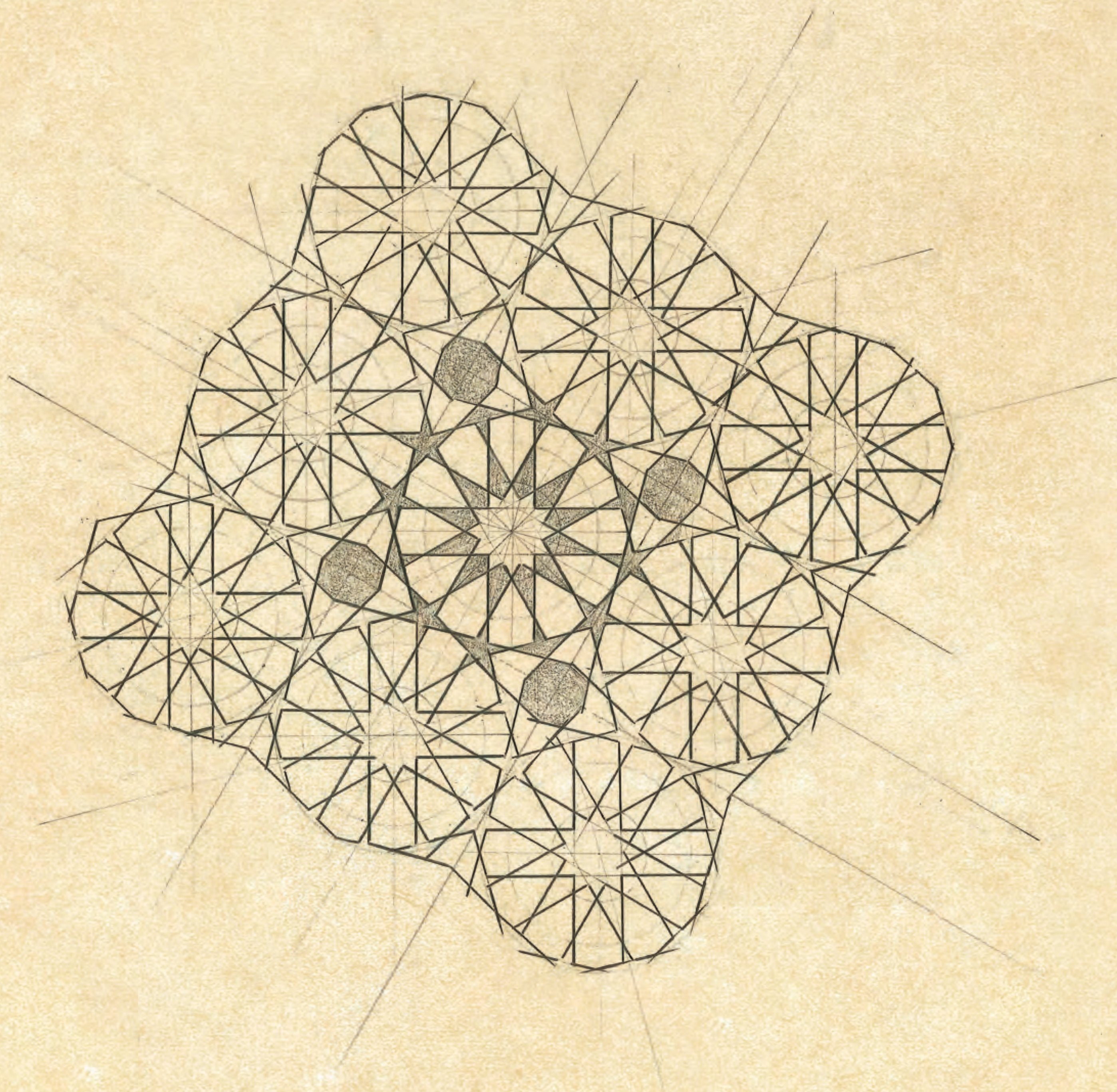
Üsküdar Mihrimah Sultan Camii müezzin mahfili tavanında yer alan bu uygulama kare kurguludur. Hep aynı desen bir yatay bir düşey eksende tekrar eder. Böylece Türk-İslâm sanatında sıkça kullanılmış olan dört yön imgesi oluşur.



B

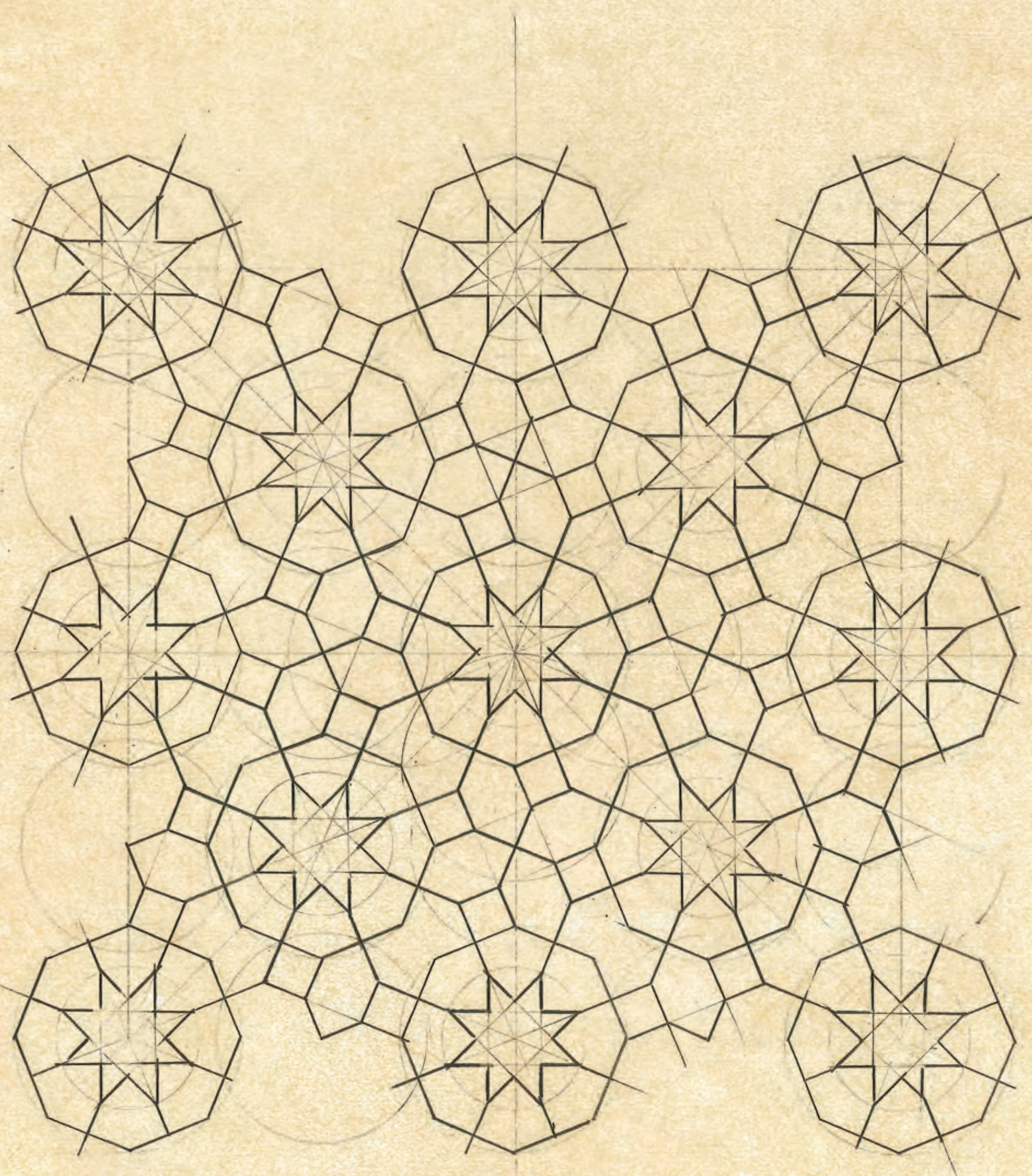
Üsküdar Mihrimah Sultan Camii minberinde yan yüzeyde üçgen aynalıkta uygulanmış olan bu tasarım kare birim hücreye sahiptir. Bursa Yeşil Cami'nden analizini verdiğim on iki köşeli yıldız içeren kompozisyonun on iki köşeli yıldızı ile aynı kurguya sahiptir. Orada altıgen birim hücre söz konusu idi ve on iki köşeli yıldızın etrafında beş köşeli yıldızlar çevrili idi. Burada birim hücremiz kare olduğundan on iki köşeli yıldızın dört köşesine gelen beş köşeli yıldızın iki ayağı kesilmiştir. Dört taraftan on iki köşeli yıldızların çevrilmesiyle arada sekizgenler oluşur.

Mimar Sinan'ın cami minberlerinde daha sonraki dönemlerinde inşa ettiklerinde genellikle üçgen aynalığın orta kısmında dairesel bir form içerisinde dönel simetriye sahip pentagonal uygulama yer alır. Burada ne dairesel bir form ne de pentagonal geometrik sistem vardır. Edirnekapı Mihrimah Sultan Camii'nde dairesel form olmakla birlikte pentagonal sistem yoktur.



C

Oldukça basit görülen Üsküdar Mihrimah Sultan Camii minberinde yan yüzeyde üçgen kısmı etrafından dikey ve yatay eksende çevreleyen bu kompozisyon aslında hissettirdiği kadar basit bir kompozisyon değildir. Merkezde sekiz köşeli bir yıldız, onun da dört köşesinde sekiz köşeli yıldız bulunur. Aslında bu üretilen parça birim hücrenin kendisi değildir. Yani birim hücreyi öteleme hareketi ile çoğalttığımızda deseni sonsuza yayabiliyoruz. Fakat burada desenin önce simetrisi alınır ve kendisi ile birleştirilir. Ardından oluşturulmuş kısım da kendisi ile birleştirilir. Burada yaptığım çizimin tamamı birim hücrenin kendisini verir.

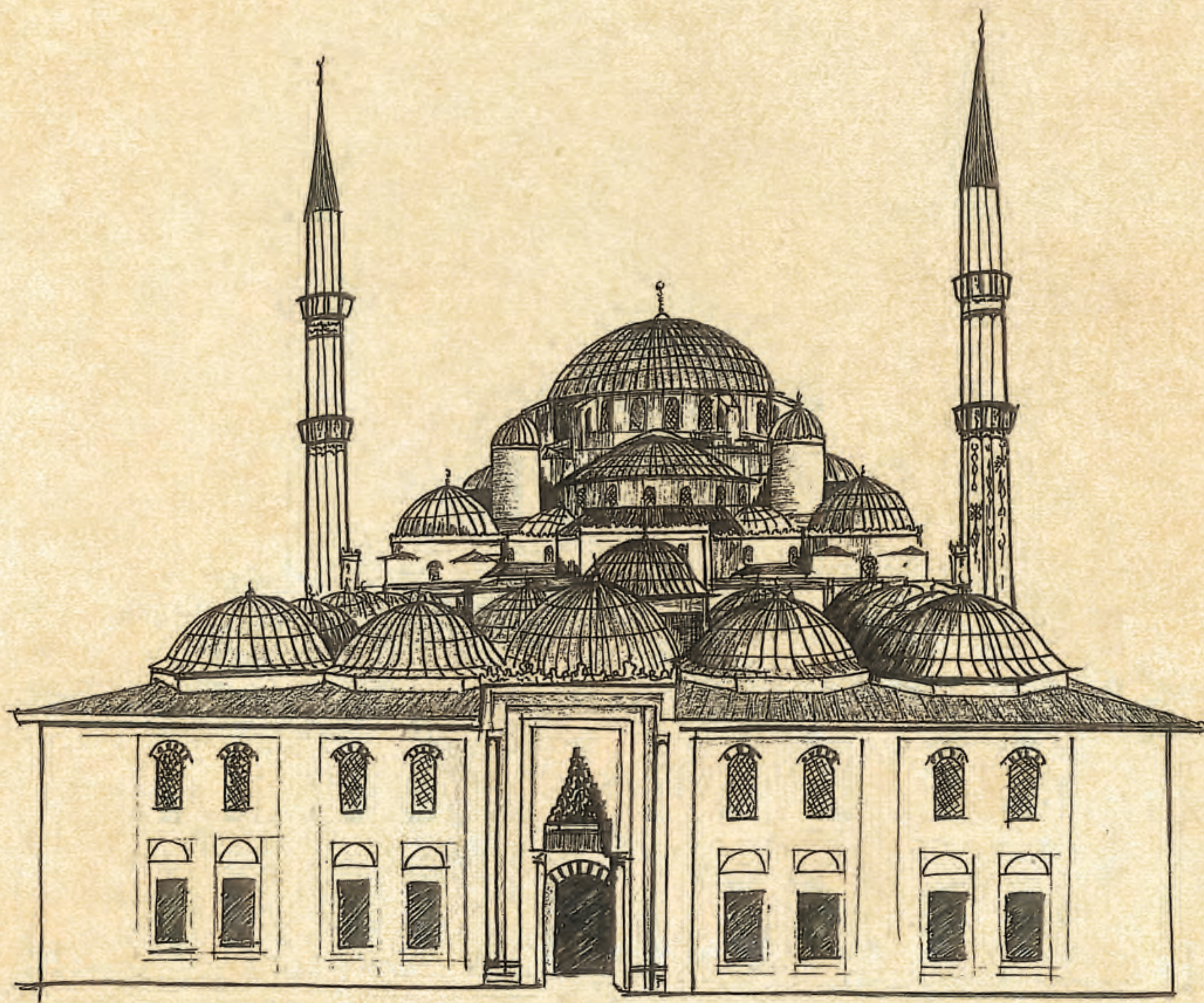


ŞEHZÂDE MEHMED CAMİİ

(1548- İSTANBUL)

Kânûnî Sultan Süleyman tarafından genç yaşta vefat eden oğlu Şehzâde Mehmed'in anısına yaptırılan külliye Mimar Sinan'ın yaptığı ilk büyük sultan külliyesidir. Şehrin ana merâsim caddesi olan Divanyolu ile Bozdoğan kemerleri arasında yer alır. Ortada kubbe ve onu dört yönde sarmalayan yarım kubbeye sahiptir. Dört köşede ise küçük kubbe bulunur. Caminin iç mekân planı dış mekâna yansır. Ana kubbe üzerinde yivli kubbeli dört ağırlık kulesi dört filpaye üzerinde yükselir. Kubbe çapı 19 metredir. Fakat burada önceki cami uygulamalarına göre merkezdeki kubbe alana daha hâkimdir. İki şerefeli iki minaresi vardır.

Mimar Sinan camilerinin kendisi plastik değer taşır ve eserlerde süsleme asla mimarî tasarımın önüne geçmez. Fakat bu yönüyle Şehzâde Mehmed Camii istisnai bir yere sahiptir. Çünkü oldukça süslü bir camidir. Dış sofa revak yüksekliği avlu revak yüksekliği ile aynıdır. Cami cephe tasarımında ilk kez yan revaklar eklenmiştir. Bu revakların ortasından camiye girişler sağlanarak merkezi plân kuvvetlendirilmiştir. Mimar Sinan'ın bu plân tipi kendinden sonraki Sultan Ahmed, Yeni Cami ve Yeni Fatih Camii gibi camilerde de tercih edilmiştir.



A

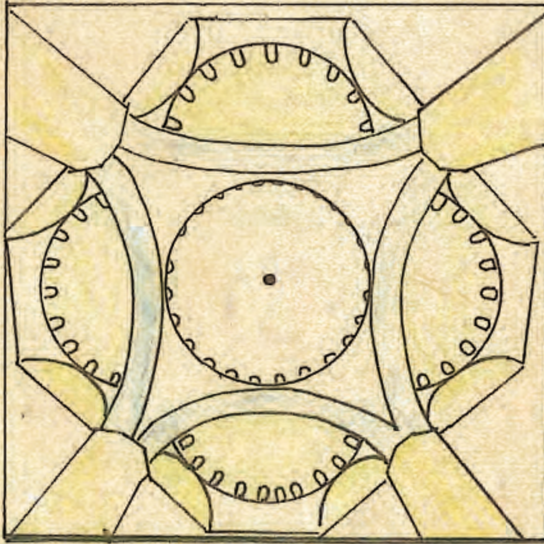
Şehzâde Mehmed Camii'nin yandan görünümü ve ilk galeri uygulaması.

Şehzâde Mehmed Camii'nin tam simetrik bir yapı olduğunu söylemiştik. Burada dört sütunlar üzerindeki kemerler ve kubbe görülmektedir.

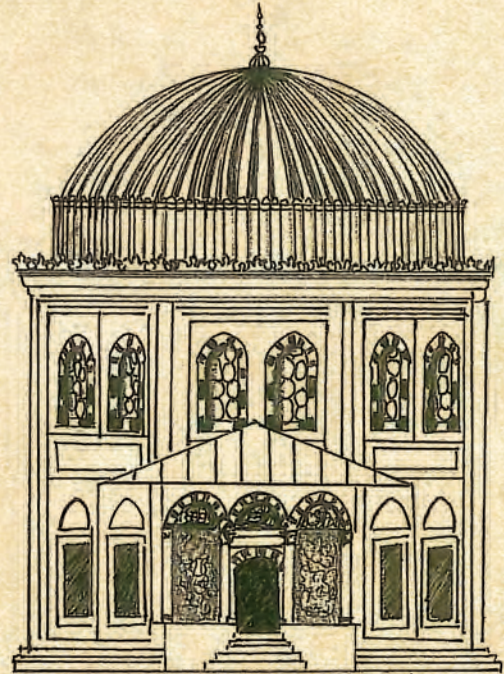
Şehzâde Mehmed'in Türbesi külliyenin en erken bitirilen parçasıdır. Osmanlı mimarîsinin en güzel mezar yapılarındandır. Üç açıklıklı "revâku'l-medhal: giriş revâkı" vardır. Sekizgen plânlıdır. Şehzâde Mehmed'in sandukası üzerinde sembolik olarak ahşap bir taht bulunmaktadır.



Yan cephe ve galeriler.



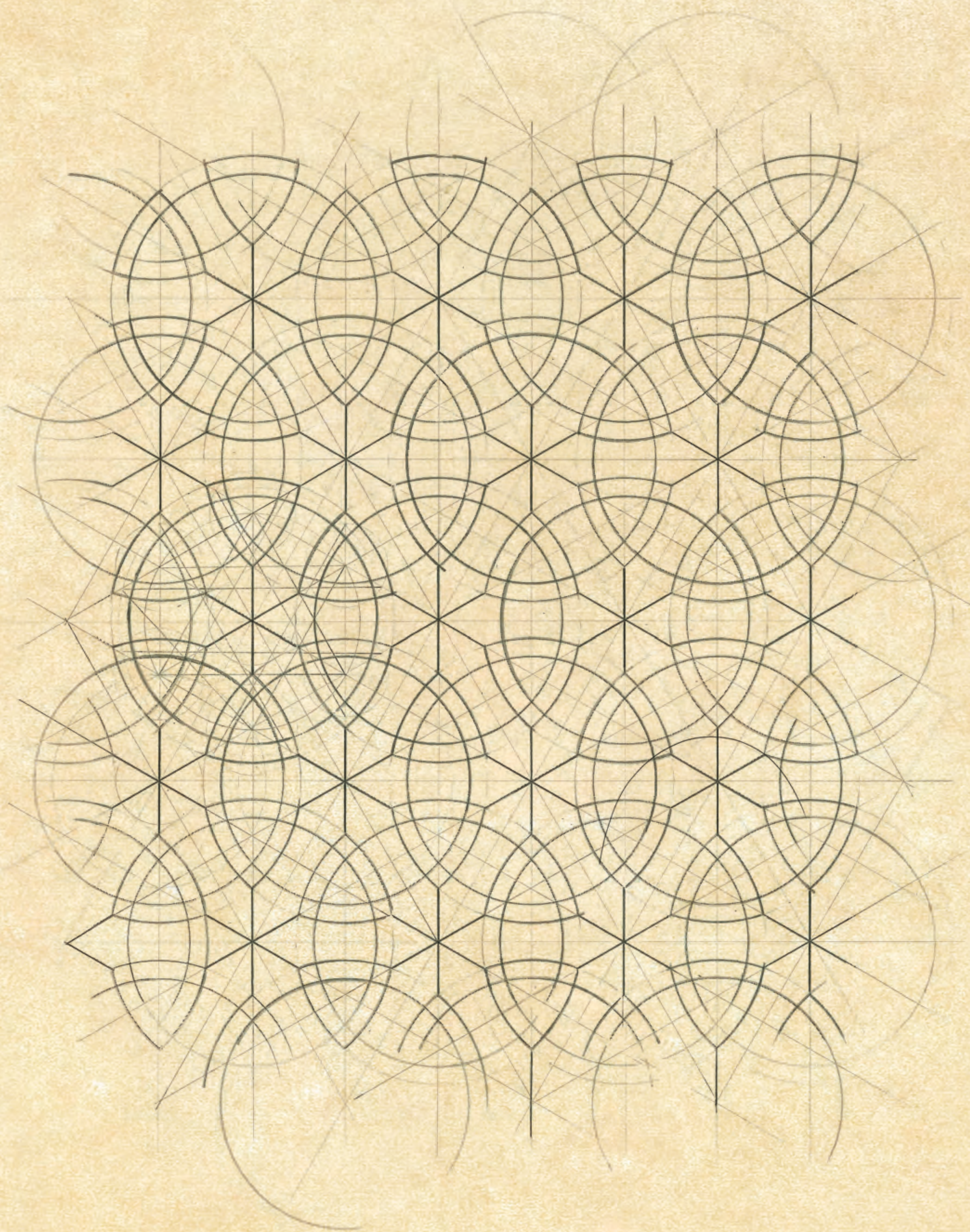
Şehzâde Mehmed Camii'nde merkezî kubbe,
yarım kubbeler, kemerler, ayaklar ve pencereler.



Şehzâde Mehmed Türbesi.

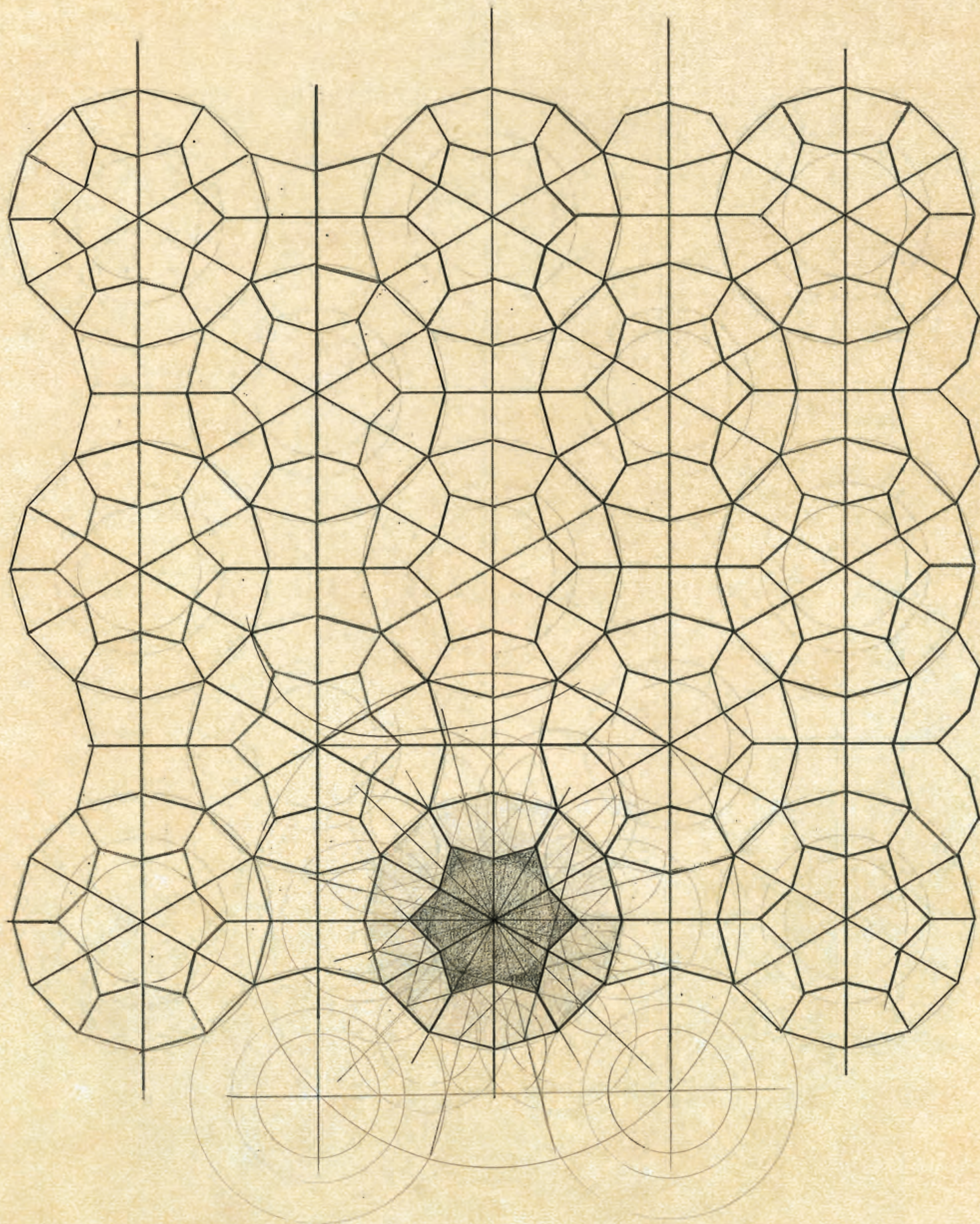
B

Şehzâde Mehmed Camii avlusunda bulunan bir pencerenin alınlığına yerleştirilmiş desen merkezde kalınca bir çember ve onun da etrafında altı adet kalınca bir çemberden ibarettir. Deseni bu haliyle tahayyül edelim. Çember çizgilerinin araları boş olsun. Bu çizgilerin bazı kısımlarını sildiğimizde tasarımımıza ulaşırız. Desen altıgen birim hücreye sahiptir.



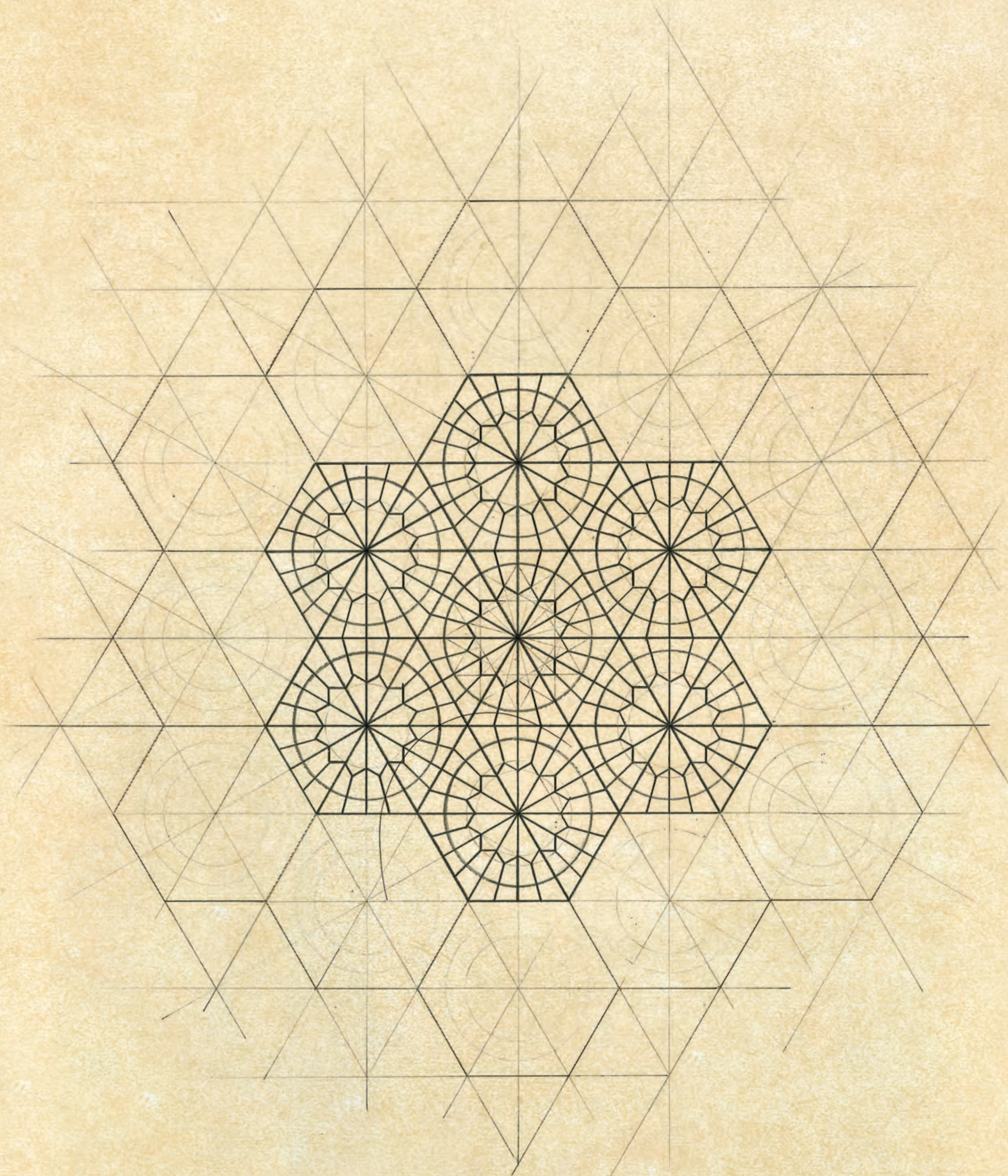
C

Şehzâde Mehmed Camii pencere alınlığındaki bu kompozisyon aslında Mimar Sinan'ın şebeke olarak da kullandığı uygulamadır. Altı köşeli yıldız içermesine rağmen birim hücre karedir. Önce onikigenler oluşturulur ve buradan hareketle altı köşeli yıldızlara ulaşılır.



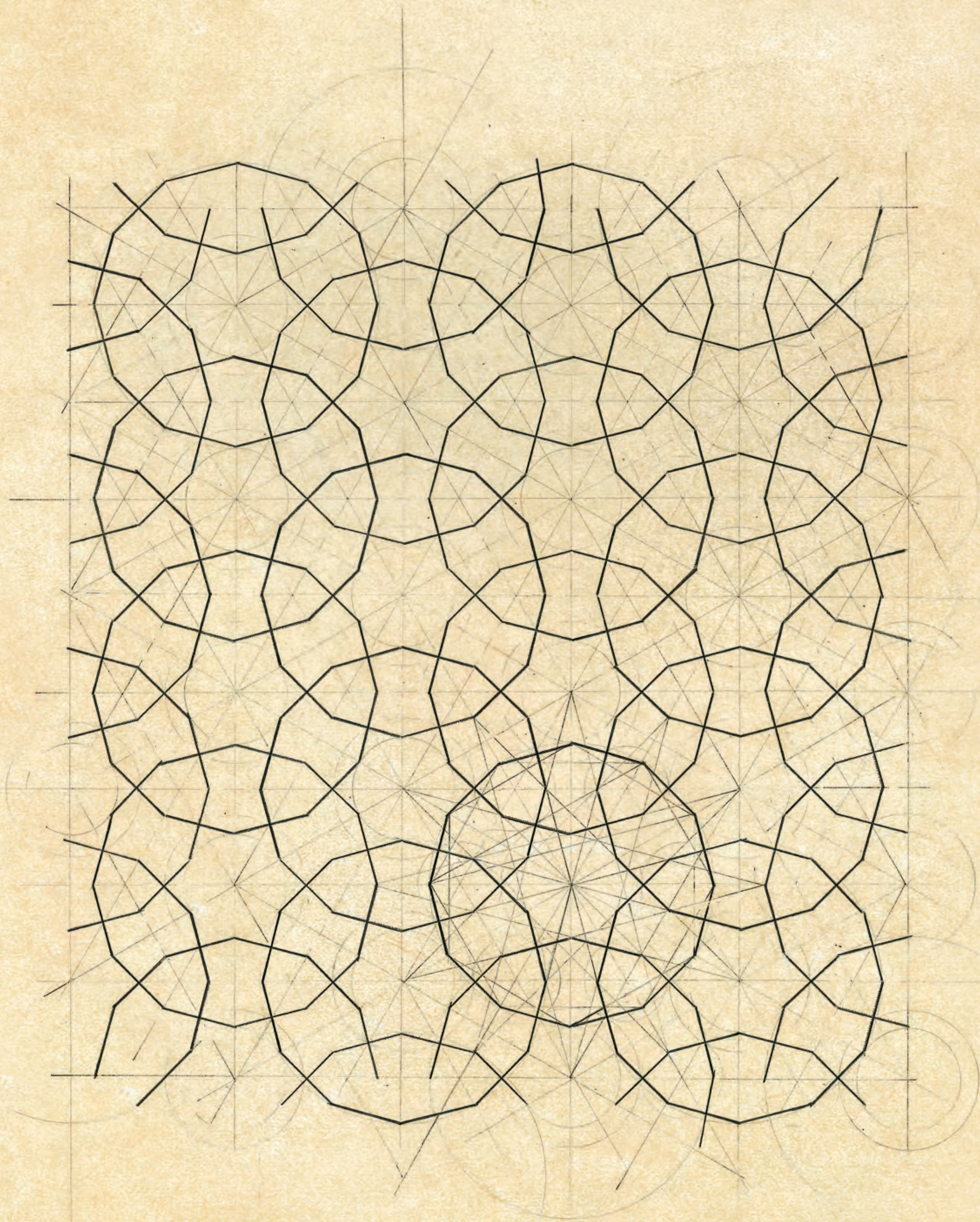
D

Şehzâde Mehmed Camii pencere alınlığındaki tasarımda altıgen birim hücre sınırları desenin parçasıdır. Buradan hareketle on iki köşeli yıldızlara ulaşılır. Merkezde yer alan on iki köşeli yıldızların üzerinde bulunan çemberler onikigen olsaydı altıgenlerin kesişim noktasında altı köşeli yıldızlar kendiliğinden oluşmuş olurdu.



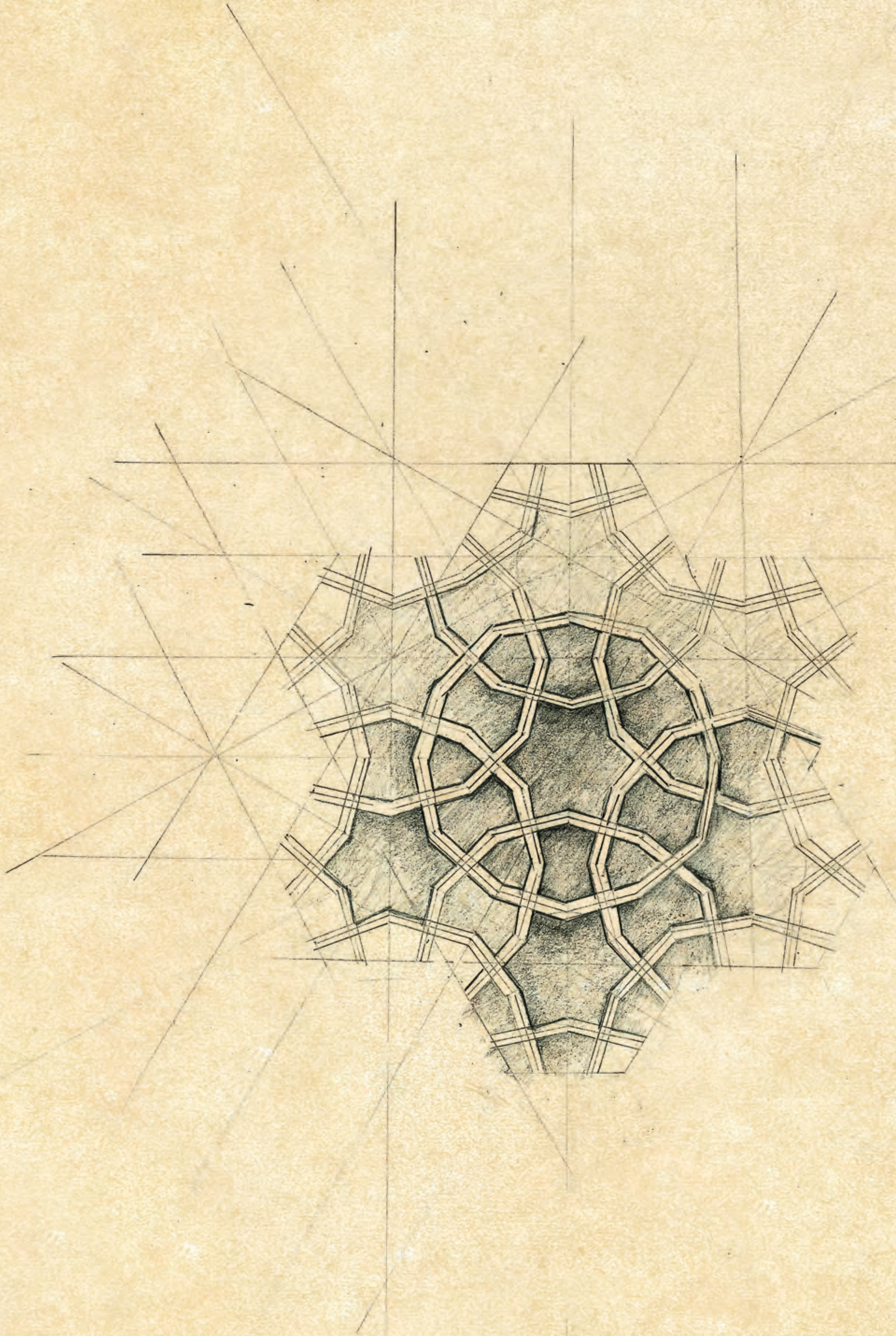
E

Mimar Sinan camilerinde genellikle korkuluk şebekeleri burada gördüğümüz uygulamadır. Birim hücre altıgendir. Altıgenden onikigene ulaşılır. Merkezde onikigen ve bunun etrafında altı adet onikigen tasarımın esasını oluşturur.



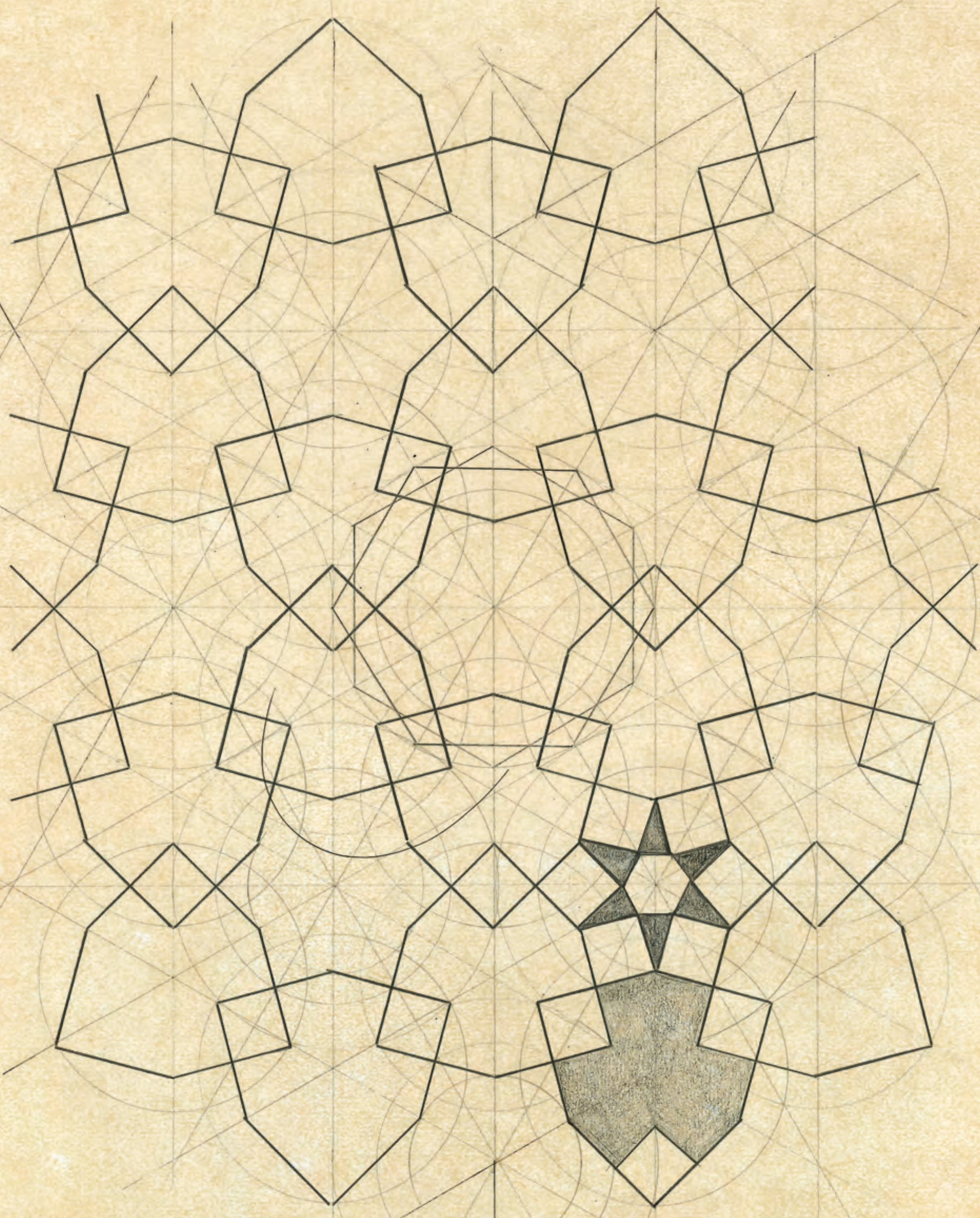
F

Bir önceki sayfada bütüne yayılmış olan tasarımda merkezdeki onikigen ve etrafındaki onikigenlerin oluşumundan ortaya çıkan altı köşeli yıldızı görmektesiniz.



G

Bu kompozisyon ile bir evvelki kompozisyonun birim hücreleri içerisindeki uygulama aynıdır. Ancak bir evvelki tasarımda birim hücre yatayken burada dikeydir. Desenin dikey altıgenlerini bal peteği gibi yaydığımızda ortaya bu kompozisyon çıkar. Bu tasarıma dar altı köşeli yıldız ilâve edilerek Gebze Çoban Mustafa Paşa Camii'nde uygulanmıştır.



Şifâhâne pencere alınlığı.

SÜLEYMANİYE CAMİİ

(1557- İSTANBUL)

Osmanlı döneminin en büyük külliyesine ait olan cami Kânûnî Sultan Süleyman tarafından yaptırılmıştır. Kuzey ve güney doğrultuda ana kubbeye eklemlenmiş yarım kubbeler, doğu ve batı doğrultusunda a-b-a-b-a şeklinde dizilmiş küçük kubbeler plânı oluşturur. Bu plân şeması ile Ayasofya'ya benzemekte ise de bu bir yanılgıdır. Zîra Ayasofya boyuna dikdörtgen, Süleymaniye ise enine dikdörtgendir. İbadet için bölünmeyen enine gelişmiş bir mekân kurgusuna sahiptir. Ortadaki dörtgen çardak aslında yapının çekirdeğini oluşturur. Yapıyı çevreleyen diğer öğeler bu çekirdeği sarmalar. Fakat, eklemlenmiş olarak değil de, âdeta yapı ile bütünleşmiştir. Böylelikle kubbenin yükü duvarlara binmez. Kemerlere ve oradan payandalarla aşama aşama yere iner. Duvarlar taşıyıcı olmadığından hem içerde geniş ve ferah bir mekân elde edilmiş olur hem de duvarlara istenildiği kadar pencere yerleştirilerek aydınlık bir ortam oluşturulmuş olur. Biz bu çözümü Mimar Sinan'ın bütün eserlerinde görmekteyiz.

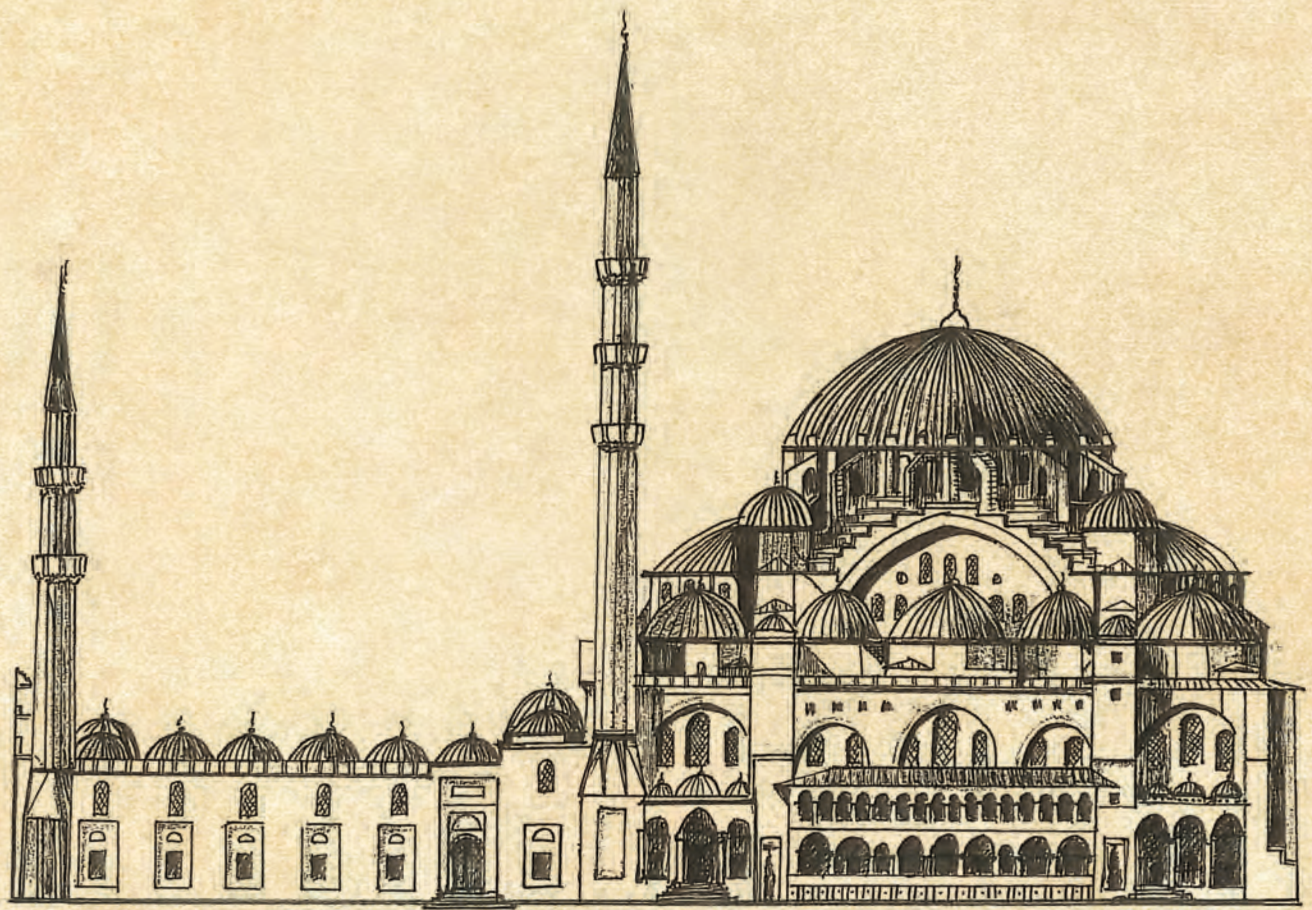
Daha evvel Şehzâde Mehmed Camii'nde uygulanmış olan yan galeriler burada iki katlı olarak uygulanmıştır. Cami duvarına bitişik üçer şerefeli ikişer minare ve avlunun kuzey ucunda avlu duvarına bitişik ikişer şerefeli iki minare olmak üzere dört minaresi vardır.

Cami içerisinde hava temizleme mekânizması bulunmaktadır. İçerdeki yanan kandil islerini toplayan odadan mürekkeplik is elde edildiği bilinmektedir.

Minareler avlunun dört köşesindedir. Güneydekiler üç şerefeli olup 76 m. kuzeydekiler ise iki şerefeli olup 56 m. dir.

Avluda bulunan şadırvan estetik amaçla yapılmıştır. Mermer şadırvanın tavanından fıskiye ile su akar.

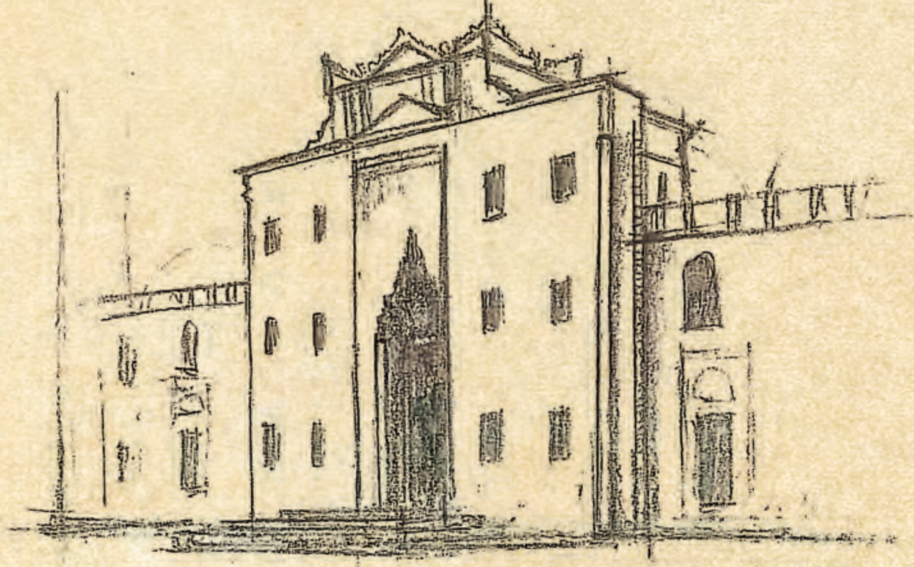
Caminin iç avlusuna içerisinde odaların olduğu üç katlı bir tâc kapı ile girilir. Bu durum sadece bu camiye özgüdür.



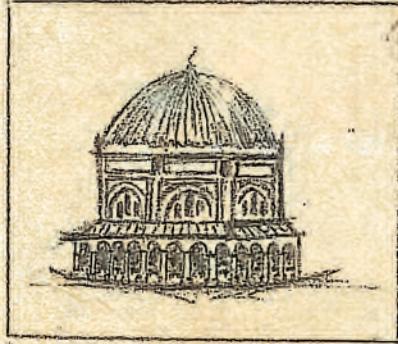
A

Süleymaniye Camii'nin iç avlusunun tâc kapısı ne kendinden evvel ne de kendinden sonra uygulanmış bir özelliğe sahiptir. Odalarında kayyımlar oturur.

Kânûnî'nin türbe kubbesi çift cidarlı olup beş açıklıklı "revâku'l medhal"e sahiptir. Sekizgen plâna sahiptir. Köşeleri hafif pahlı ve sekizgendir. Giriş kapısının her iki yanında dönemin en güzel çinileri vardır. Türbe içinde dört beyaz, dört pembe olmak üzere sekiz sütun bulunur.



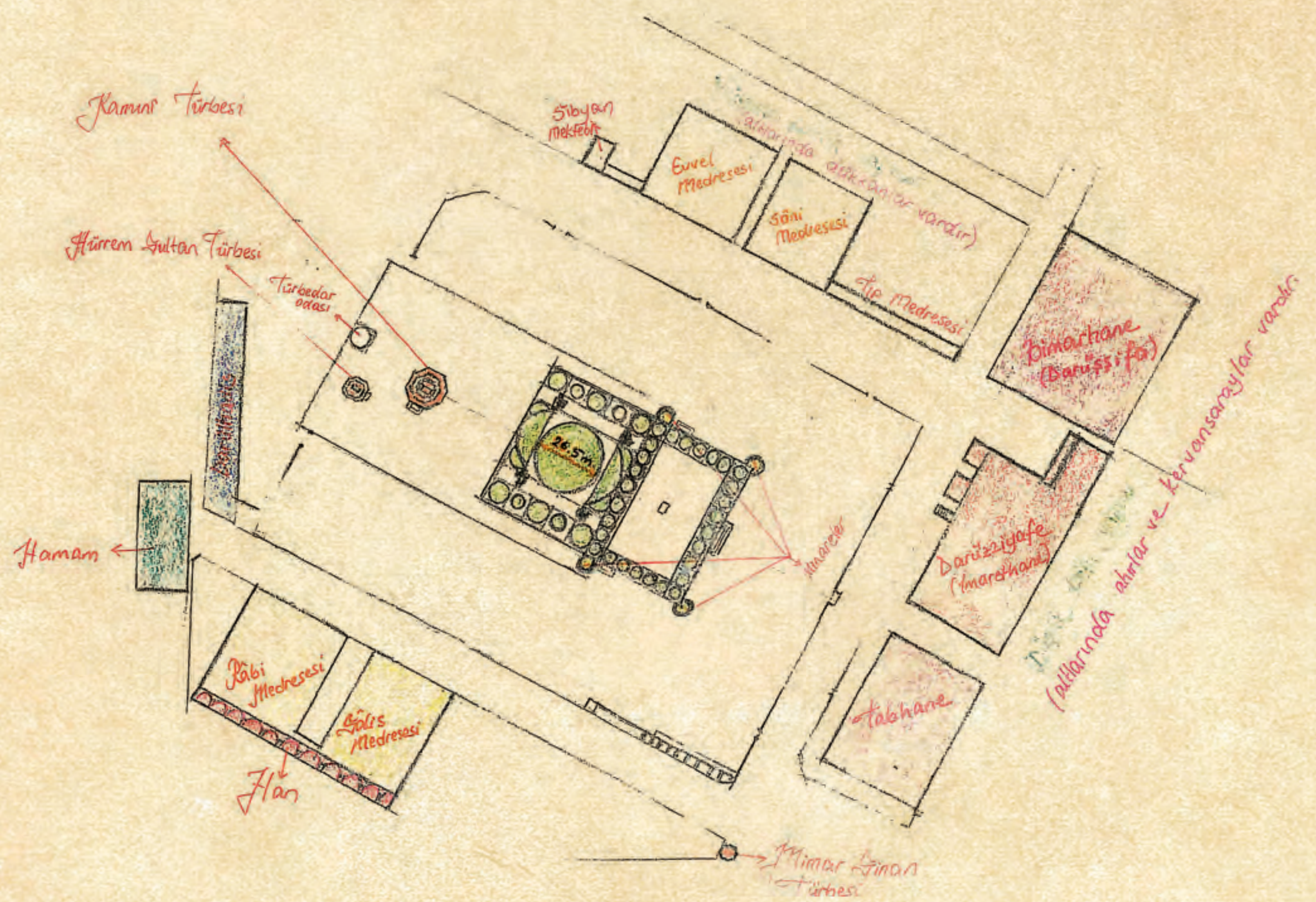
İç avludaki 3 katlı tâc kapı.



Kânûnî Sultan Süleyman türbesi.
Çift cidarlı kubbe, revaku'l medhal
5 açıklıklıdır.

B

Osmanlı Mimarlık tarihinin en büyük külliyesi olan Süleymaniye Külliyesi, merkeze cami ve türbeleri almak üzere etrafında diğer yapılar konumlanmıştır. Birinci, İkinci, Üçüncü ve Dördüncü medreseler, Dârüşşifa, İmârethâne, Tıp Medresesi, Dârülhadis, Hamam ve Mimar Sinan'ın türbesinden oluşur. Medreselerin altlarında dükkânlar ve hanlar vardır.



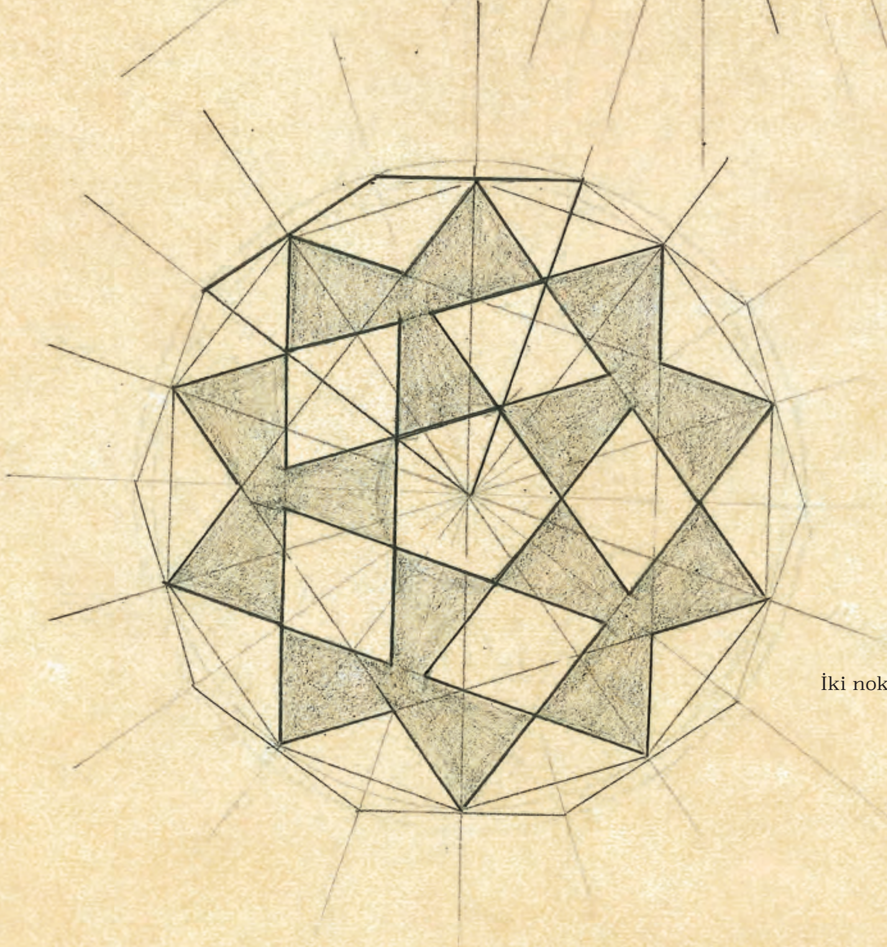
Kanuni Türbesi
Hürrem Sultan Türbesi
Türbedar odası
Sıbyan mektebi
Evvel Medresesi
Sâni Medresesi
(altlarında dükkanlar vardır)
Tıp Medresesi
Bimarhane (Darüşşifa)
(altlarında ahırlar ve kervansaraylar vardır)
Darüzziyafe (İmarethane)
Tabhane
Minareler
26.5m
Hamam
Rabi Medresesi
Salis Medresesi
Han
Mimar Sinan Türbesi

C

Burada on köşeli yıldız oluşumu görülmektedir. Ongen poligonu içerisinde dört çeşit on köşeli yıldız uygulaması yer alabilir. İlk uygulamada yıldızlar poligona tek bir noktadan temas eder. Yani ongenin her bir kenarının orta noktası yıldızın geçtiği noktadır. İç içe iki adet beşgen ile köşesi doğal olarak 108 derece olan geniş on köşeli yıldız, köşesi 72 derece olan orta on köşeli yıldız ve köşesi 36 derece olan dar on köşeli yıldız tek noktadan temas eden yıldız çeşitleridir.

Diğer desen ise poligona iki noktadan temas eder. Bu da aslında köşesi 72 derece olan on köşeli yıldızdan oluşturulur.

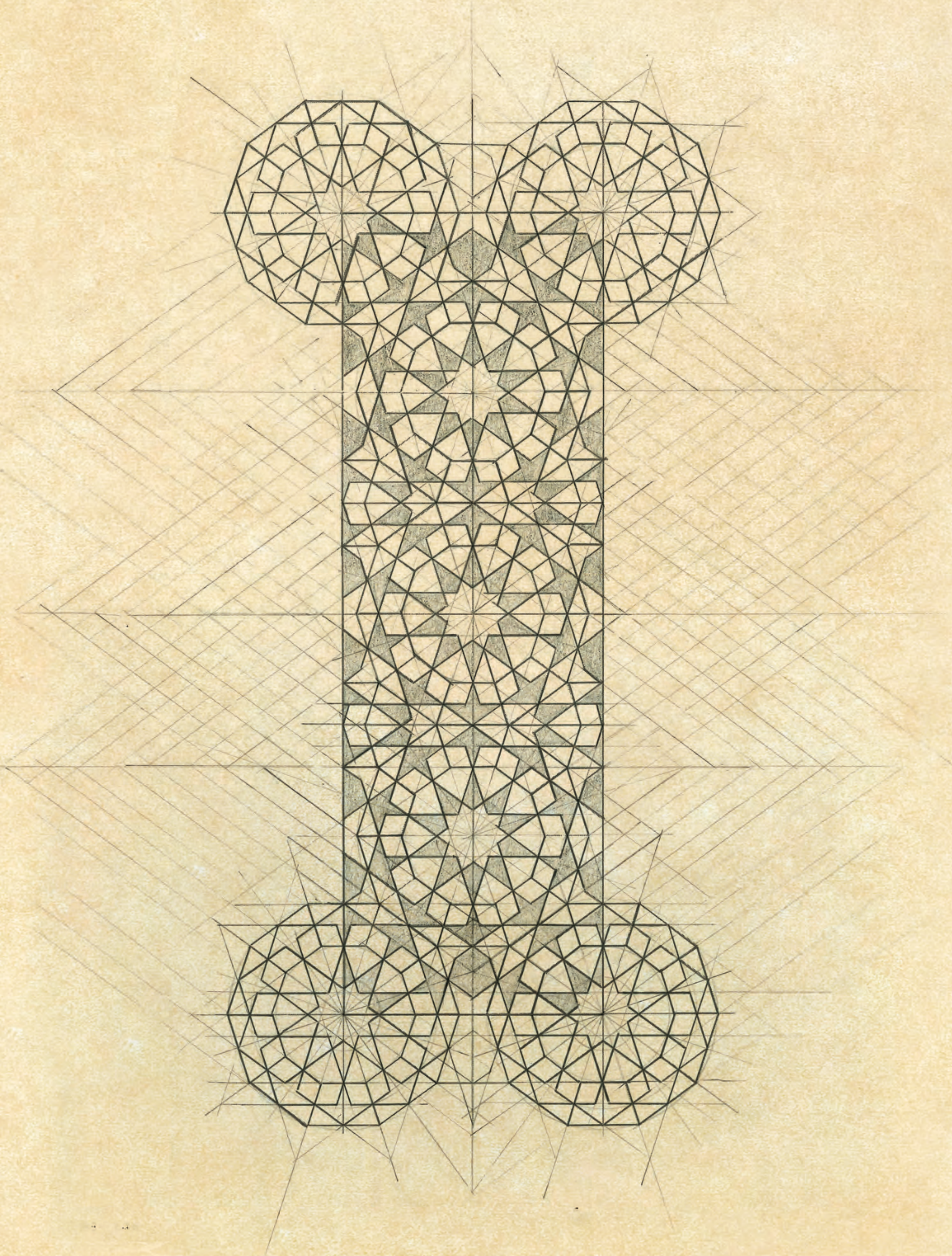
Geniş - orta - dar
10 köşeli yıldızlar.



İki noktalı poligonal yapı.

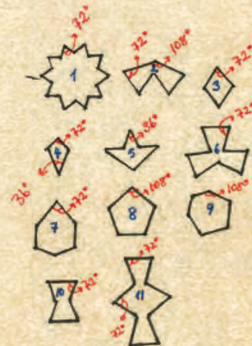
D

Süleymaniye Camii'nde ahşap kepenk uygulaması olarak karşımıza çıkan bu desen klâsik Osmanlı kündekârî anlayışına uygun bir geometrik kompozisyonda inşa edilmiştir. Köşelere on köşeli yıldızın ¼ lük parçası yerleştirilmiştir. Dikdörtgen bölümde, köşelere yerleştirilen on köşeli yıldızdan üç adet yer alır. Deseni oluşturan akslar kesiştirildiğinde rombuslar oluşur. Desene ait poligonlara da çizimde yer verdim.
Desenin esas parçalarını koyu renkli boyadığımda poligonlar daha net seçilmektedir. Her bir parçanın uç noktası poligon çizgisinin orta noktasına temas etmektedir.



E

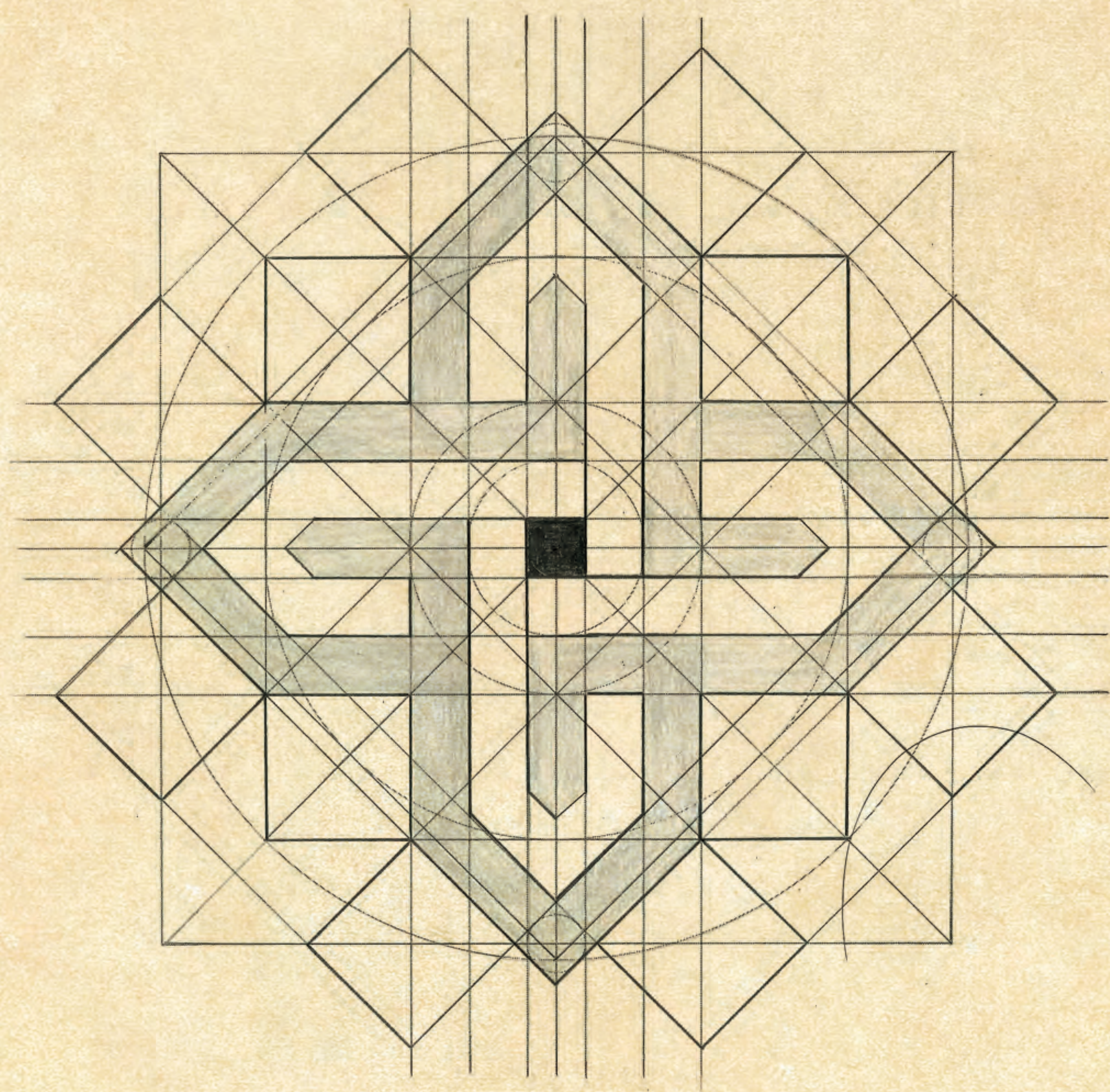
Süleymaniye Camii'nde büyük bir kündekârî kapıda bulunan tasarımda on bir ayrı parça yer alır. Desene ait poligonları da gösterdiğimiz ve poligonlara temas eden parçayı boyadığımız desenin ¼ parçası ayna simetrisi alarak kapı üzerindeki kompozisyona ulaşabileceğimiz en küçük parçadır. Merkezde yer alan 36 derecelik dar on köşeli yıldız kapının dört köşesinde de yer alır. Klâsik bir Osmanlı kapı tasarımıdır. Deseni sonsuza yaymak için kapı üzerindeki desenin öteleme simetrisini almamız gerekir. Yani bu kadar büyük bir alana yayılmış olan kompozisyonda kendi içinde birim hücre tekrarı yoktur.



72°
1
72°
108°
2
72°
3
72°
4
36°
36°
5
72°
6
72°
7
108°
8
108°
9
72°
10
72°
11
72°

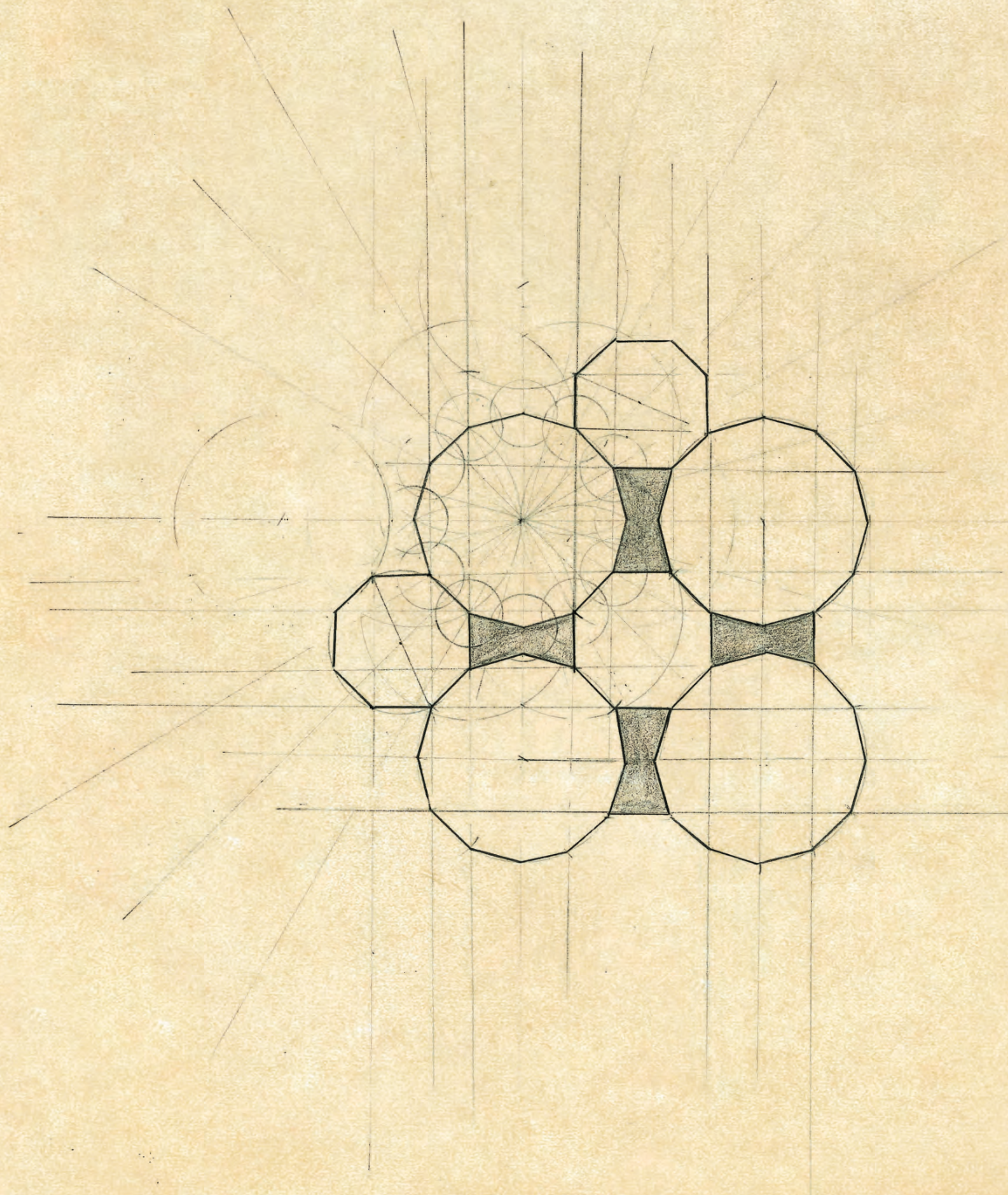
F

Dört adet iç içe iki kareden oluşmuş sekiz köşeli yıldız uçlarından temas ettirildiğinde aralarında artı işareti oluşur. Bu şeklin içine çizimdeki gibi dört yön imgesi yerleştirmek mümkündür. Süleymaniye Camii pencere önü renkli taş zeminde bulunan desen merkezde bir kare ve onun etrafında yer alan döngü ile bana dâima Kâbe'yi hatırlatmaktadır.



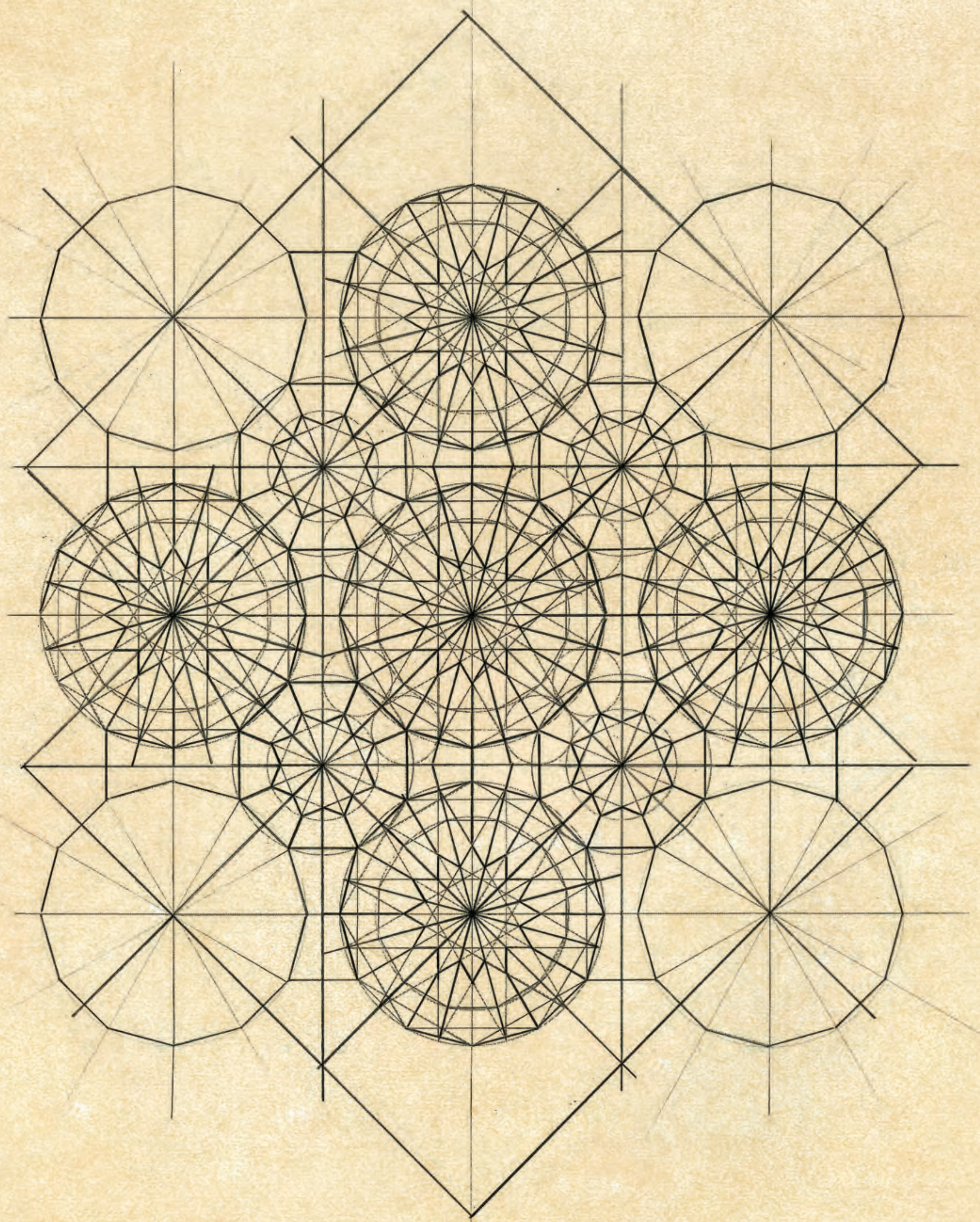
G

Onikigenin dört köşesine sekizgen yerleştirdiğimizde bu şekil oluşur. Doğal olarak onikigen ve sekizgenin kenar uzunlukları birbirine eşittir. Bu çizim bize bir sonraki sayfada yer alan tasarıma ulaşmamızı mümkün kılacaktır.



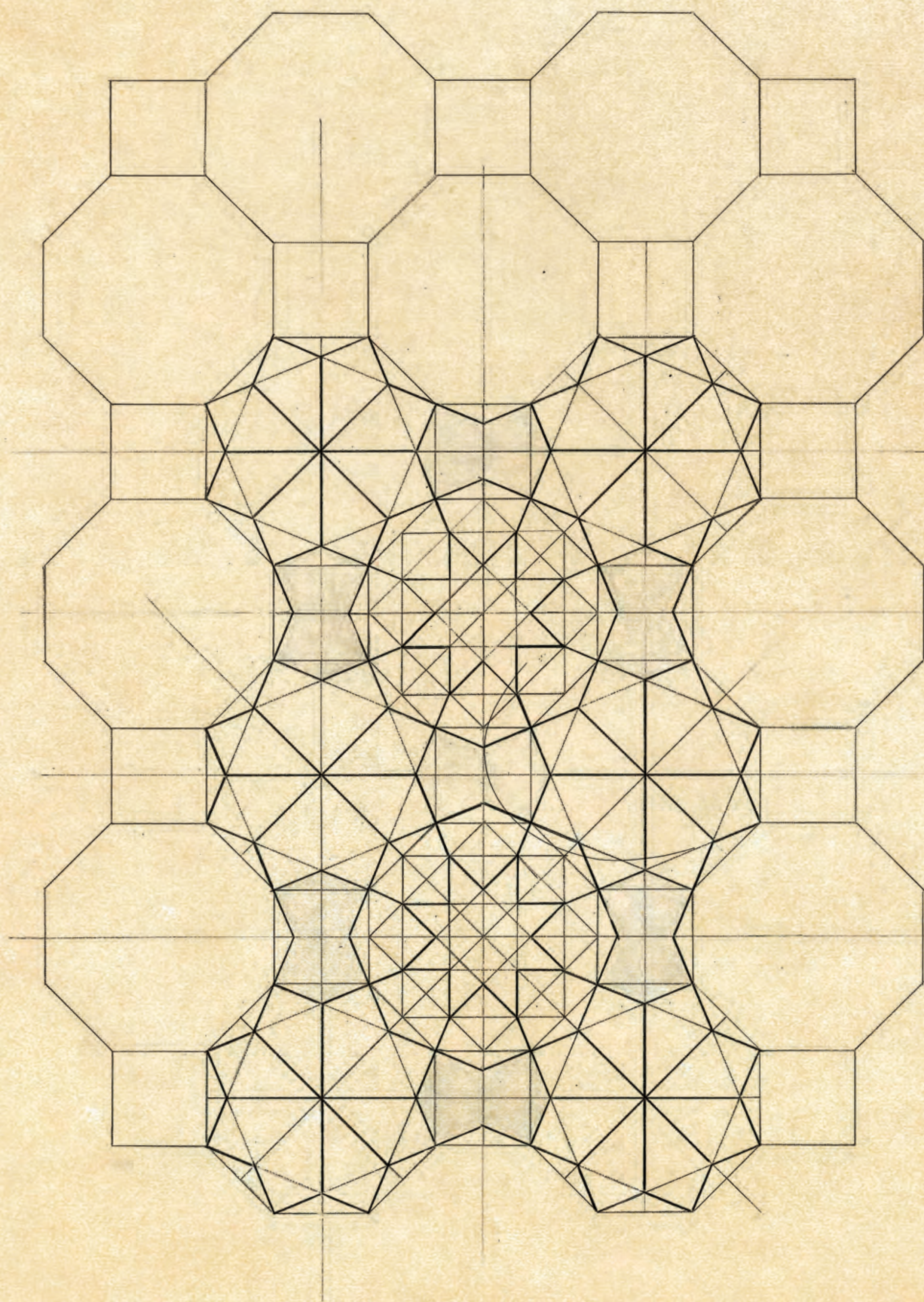
H

Bir önceki sayfada yer alan onikigen içerisinde zayıf on iki köşeli yıldız yerleştirilir. Sekizgen içerisinde sekiz köşeli yıldız vardır. Yıldızlara ait çizgiler uzatılarak papyonların içindeki kısımlar oluşturulur. Süleymaniye Camii vaaz kürsüsünde yer alan bu desen kendisine çok benzeyen fakat on köşeli yıldız olarak uygulanmış olan tasarımla aynı cephede yer alır.



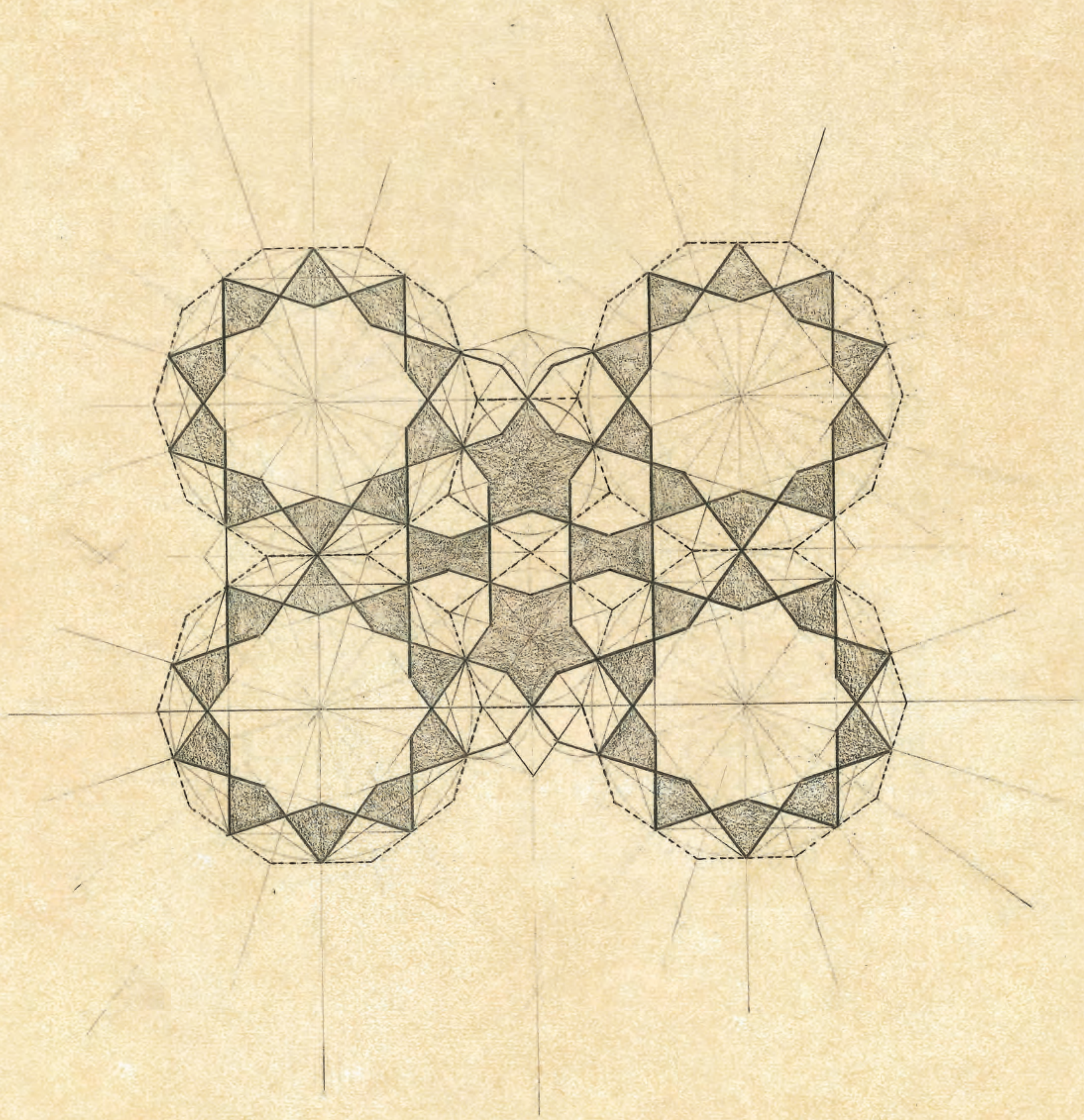
İ

Süleymaniye Camii minberinde korkuluk şebekesinde bulunan tasarımın esası İznik Yeşil Cami minaresinde bulunan sekizgen ve kare birlikteliği ile oluşmuş kompozisyona dayanır. Buradaki sekizgenlerin içerisine sekiz köşeli yıldızlar yerleştirilir. Merkezde ince köşeli sekiz köşeli yıldız, bunun da dört köşesinde iç içe iki kareden oluşmuş sekiz köşeli yıldızlar bulunur. Yıldızlara ait çizgilerin karelerin içinde kesişmesi ile kare parçalar içerisindeki çizgiler oluşur.



J

Süleymaniye Camii ahşap pencere kepenginde alt panoda yer alan desende 72 derecelik orta on köşeli yıldızlar yer alır. Dikdörtgenin dört köşesinde on köşeli yıldızın ¼ lük parçası bulunur. Aradaki parçalar ise çizgilerin kesişimi sonucu kendiliğinden oluşur. Tasarımın poligonları ongen, beşgen ve eşkenar dörtgendir.



RÜSTEM PAŞA CAMİİ
(1560- İSTANBUL)

Cami, Mihrimah Sultan'ın eşi Rüstem Paşa tarafından yaptırılmıştır. Mimar Sinan'ın sekizgen çardaklı cami uygulamaları arasında bir ilktir. Sağ ve solda kubbesiz galeriler bulunur. Zeminden kubbeye doğru ışık çoğalır. Cami zemini yerden yükseltilmiş ve altına dükkânlar yerleştirilmiştir. Cami cephesinin iki yanında bulunan merdivenlerden üstü açık dar ve uzun terasa çıkılır. Bu teras uygulaması yeni bir uygulamadır. Avlunun üzeri geniş bir saçakla örtülü olup tıpkı Üsküdar Mihrimah Sultan Camii'nde olduğu gibi avludan denizi seyretmek mümkündür. Rüstem Paşa Camii çini bakımından XVI. yüzyılın neredeyse tüm kompozisyonlarını içeren âdeta bir çini müzesi gibidir. Mimar Sinan'ın Azapkapı Sokullu Mehmed Paşa ve Selimiye camileri de sekizgen çardak plânına sahiptirler.



A

Rüstem Paşa Camii klâsik Osmanlı Çinisi hakkında kaynak olabilecek bir veri tabanı gibidir. Osmanlı Dönemi çiniciliğinde ilk olarak renkli sır tekniği kullanılmıştır. İlk örneklerini XIV. yüzyıl sonu XV. yüzyıl başlarında gördüğümüz bu teknikte beyaz astarlı kırmızı hamur kullanılır. Bu tekniğe ait en güzel örnekler Bursa ve Edirne'deki camilerde görülür.

Ayrıca bu dönemlerde Milet işi denilen ve Selçuklu işinin devamı mâhiyette seramiklerde kullanılan bir teknik daha vardır.

XV. yüzyıl sonu XVI. yüzyıl başı Osmanlı çini sanatı açısından yeni bir dönemin başlangıcıdır. Bu dönemde geliştirilen ilk teknik mavi-beyaz tekniktir. XVII. yüzyıl ortalarına kadar süren bu tekniğin en belirgin özelliği sert ve beyaz hamurdan üretilmesidir. Osmanlı saray nakkaşlarının elinden çıkan desenler, İznik atölyelerinde uygulanır ve pişirilir.

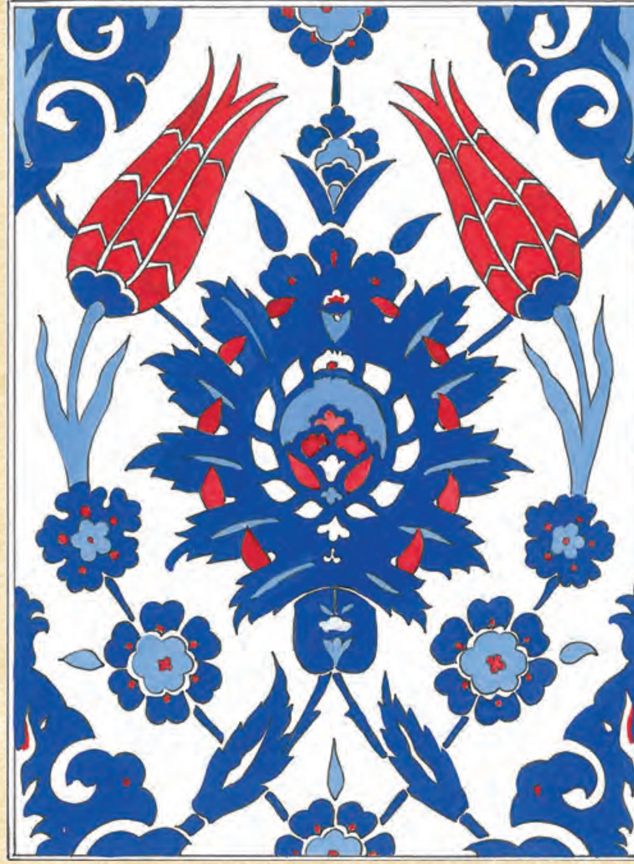
XVI. yüzyılın ikinci yarısından itibaren çiniler kırmızı sır altı tekniği ile üretilmiştir. Rüstem Paşa Camii'nde gördüklerimiz bu grubun en güzel örnekleridir. Osmanlı İmparatorluğu'nun en parlak dönemi olan Kânûnî döneminde üretilen bu çiniler artık tam anlamıyla mimarîde kullanılmaya başlanmıştır. Çini sanatının en parlak dönemini oluşturan kırmızı sır altı tekniği karo ve evânilerde, kobalt mavisi tonları, fîrûze, yeşil, siyah, kahverengi, kabarık mercan kırmızısı kullanılmıştır.

XVII. yüzyıl ortalarına kadar bu şekilde süren çini üretimi, XVII. yüzyılın ikinci yarısından itibaren giderek bozulmuştur.

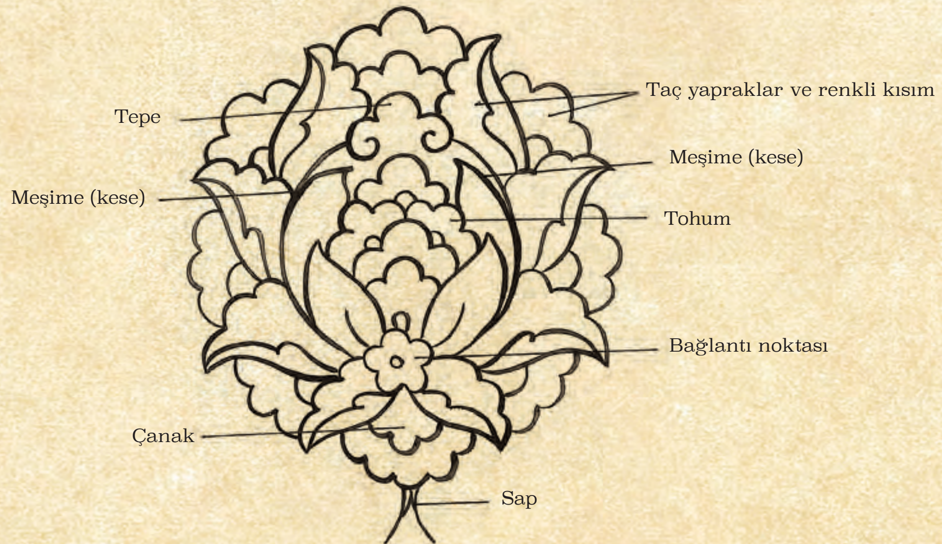
Ortada Hatâî formunun iki yanında lâle formunun yer aldığı kompozisyonda mavi, beyaz ve mercan kırmızısı tonları hâkimdir. Bir alttaki resimde Hatâî ve bölümleri yer almaktadır.

B

Çiçeklerin dikine kesitlerinin üslûplaştırılması demek olan Hatâî'nin bölümlerini görmekteyiz.



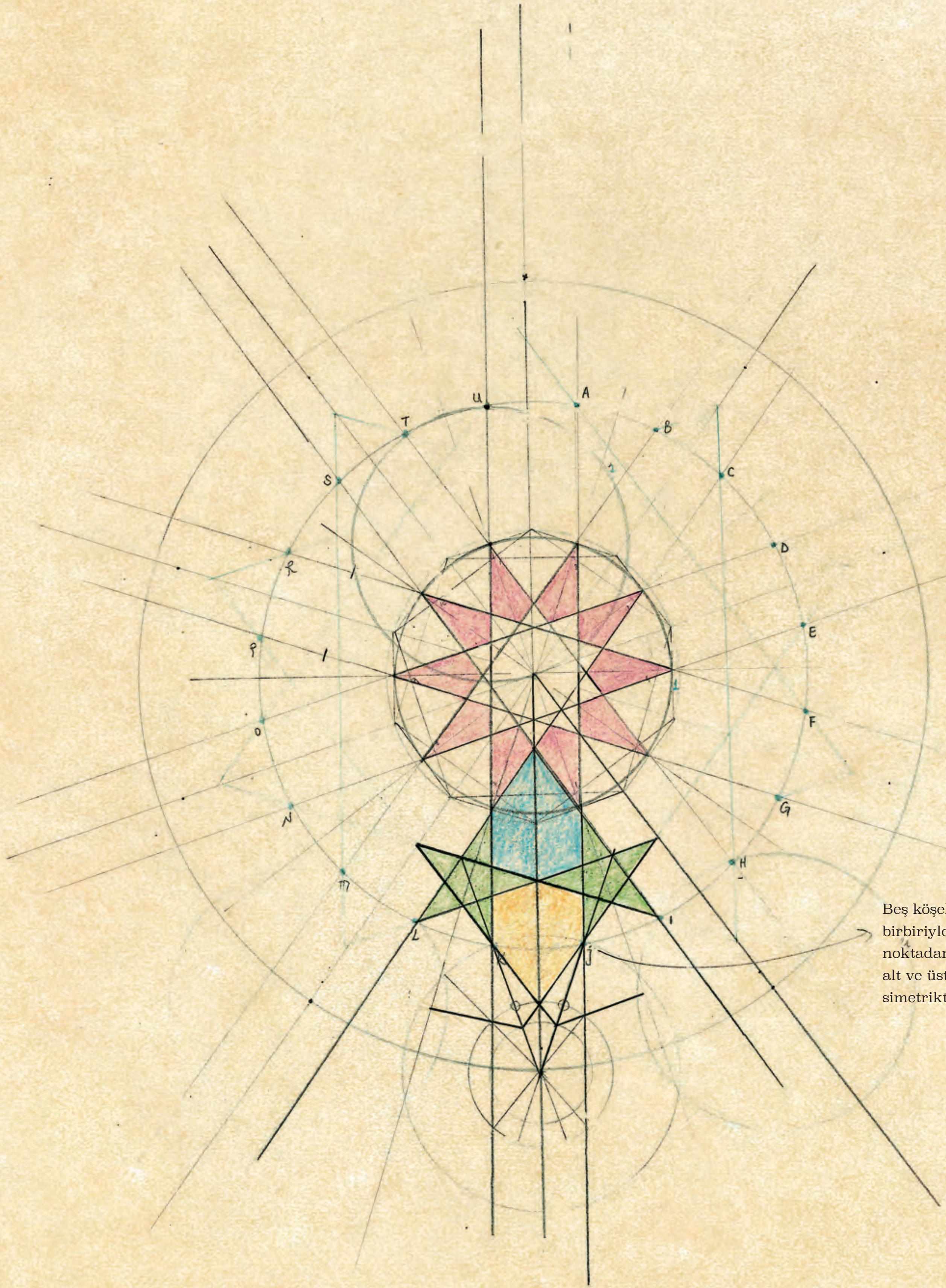
Hatâî Motifin Kısımları.



Hatâî: Çiçeklerin dikine kesitlerinin üslûplaştırılmasıdır.
Penç: Çiçeklerin kuşbakışı görüntüsünün üslûplaştırılmasıdır.

C

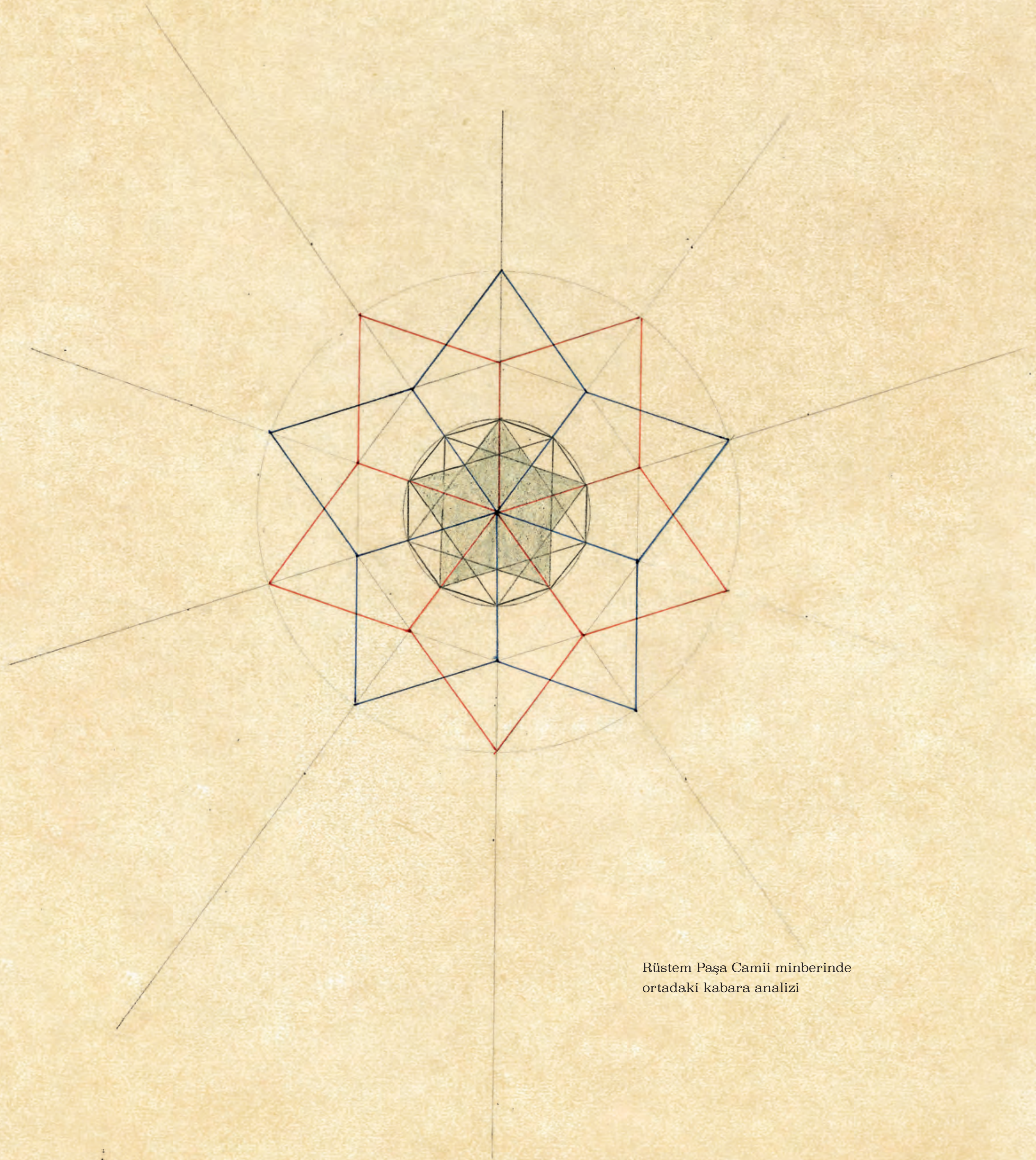
Merkezde yer alan bir on köşeli yıldız etrafında düzgün beşgenlerin oluşumunu gösteren çizimde ürettiğimiz kısım aslında dönel simetri ile çoğaltılabilecek en küçük parçadır. Desende sadece üretilen parçayı dikkate alacak olursak her iki uçta aynı on köşeli yıldız, bunların da ortalarında iki adet beş köşeli yıldızın oluştuğuna şahit oluruz. Yıldızlar 36 derecelik dar uçlara sahiptir.



Beş köşeli iki yıldızın birbiriyle temas ettiği noktadan itibaren alt ve üst kısımlar simetriktir.

D

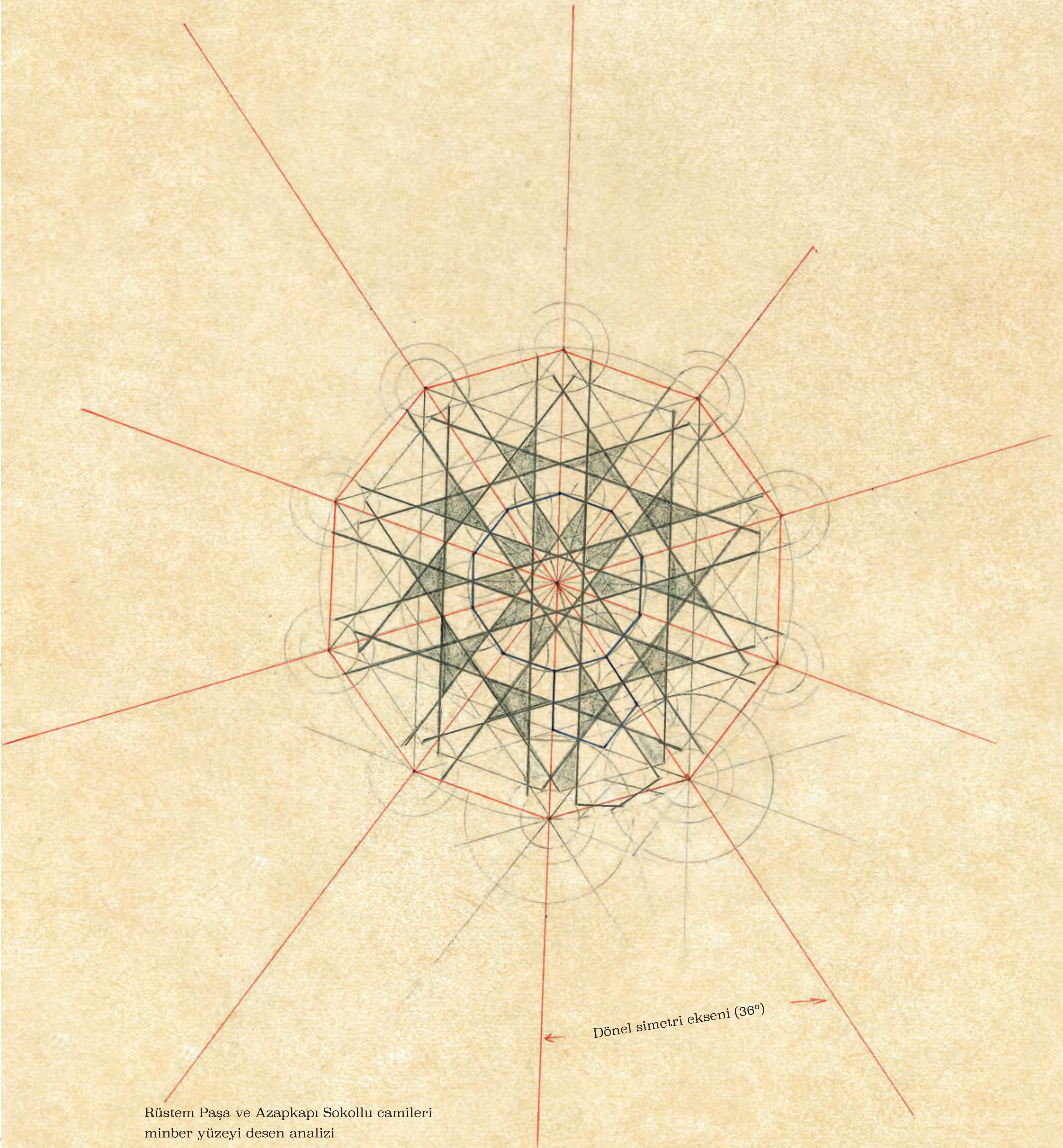
Rüstem Paşa Camii minberinin yan üçgen aynalıkta dairesel formda dönel simetrili pentagonal bir uygulama bulunur. Desenin merkezinde yarım küre şeklinde kabara formu 72 derecelik orta on köşeli yıldızdır. Onun da merkezinde uçları 72 derece olan iki adet beş köşeli yıldızın sadece birindeki beş köşeli yıldız vurgulanmıştır. Bu beş köşeli yıldız Penrose kaplamalarındaki şişman eşkenar dörtgendir. Bu da altın üçgenlerden biri olan ucu 72 derece, tabanları 54 derece olan altın üçgenlerin taban tabana birleşmesi ile meydana gelir. Kabaradaki büyük parçada bu iki adet beş köşeli yıldızın ikisi de vurgulanmıştır. Bu form minberdeki dönel simetrili kısmın üretiminde de alt yapıyı oluşturur.



Rüstem Paşa Camii minberinde
ortadaki kabara analizi

E

Rüstem Paşa Camii minberi yan aynalığında üçgensel alanın merkezinde dairesel bir tasarım bulunur. Onlu dönel simetriye sahip olan desenin merkezinde on köşeli yıldız ve etrafında beş köşeli yıldız çevrilidir. Aslında desene şu açıdan bakalım, on köşeli yıldız uçları 36 derece dar yıldızdır. Bu ise iç içe geçmiş iki ayrı beşgen içine yerleştirilmiş pentagramlardan oluşur. Yani iki pentagram iç içe geçerek on köşeli yıldıza ulaşılmıştır. Her bir büyük pentagramın ucuna küçük pentagram bağlanır. Desenin dış çerçevesinde merkezde yer alan on köşeli yıldızdan on adet vardır. Fakat bu yıldızlar, dış çerçeve çevre uzunluğu yeterli olmadığından iç içe geçmiştir. Desenin rahatlaması için dış çerçevede beş adet on köşeli yıldız olmalıdır.



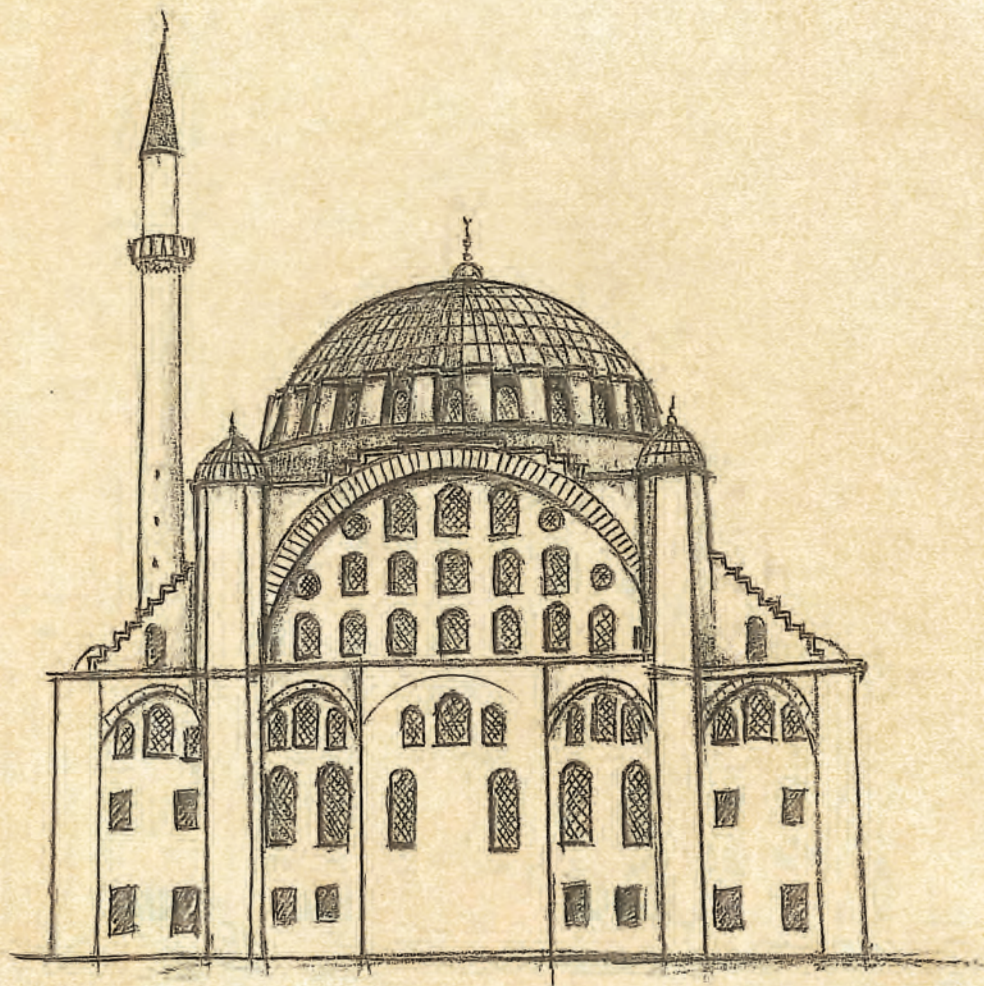
Rüstem Paşa ve Azapkapı Sokollu camileri
minber yüzeyi desen analizi

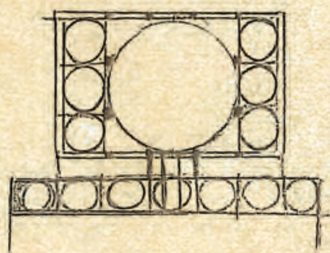
EDİRNEKAPI MİHRİMÂH SULTAN CAMİİ

(XVI. YY.- İSTANBUL)

Kânûnî Sultan Süleyman'ın kızı, sadrazam Rüstem Paşa'nın eşi Mihrimâh Sultan tarafından yaptırılmıştır.

Büyük boyutlardaki ikişer granit sütun tarafından taşınan üçer kubbe merkezi kubbenin sağ ve solundadır. Diğer Sinan eserlerinden farkı tek çeperli oluşudur. Cephede yer alan çok sayıdaki pencere sayesinde Mimar Sinan'ın en aydınlık camisi denilebilir. Tepede yer aldığı için anıtsal bir biçimde yükselerek her tarafa hâkimdir.

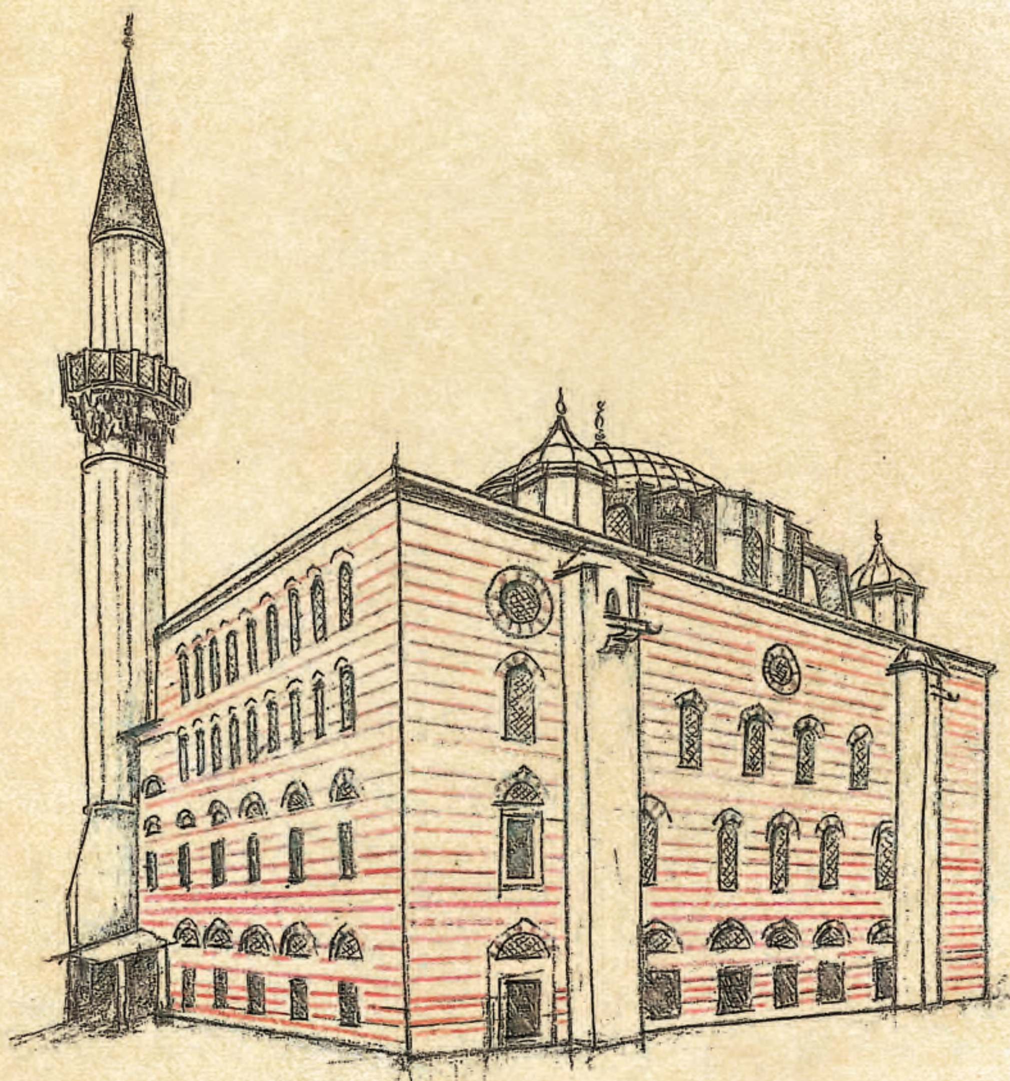


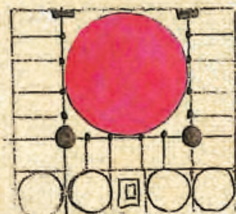


ZAL MAHMUD PAŞA CAMİİ

(XVI. YY.- İSTANBUL)

Evliyâ Çelebi'nin bahçesini İrem bağlarına benzettiği camide kıble hariç üç tarafı dörder sütunlu galeri ile çevrilmiştir. Bu geniş yan galeriler orta mekândan ayrılmıştır. Camilerinde girince kubbenin algılanmasını sağlayan Mimar Sinan burada galeri uygulamıştır. Dışarıdan bakıldığında kubbe, yükselen duvarlar arasında âdeta kaybolmaktadır. Cephede bol pencere bulunur. Klasik dönemin taş malzeme ile inşa edilmeyen tek camisidir. Taş ve tuğlanın birlikte kullanıldığı almaşık duvar örgüsüne sahiptir.





SELİMİYE CAMİİ

(1574- EDİRNE)

II. Selim tarafından yaptırılmıştır. Sekizgen çardaklı camilerin zirvesidir. 31.7 m. kubbesi ile Osmanlı camileri içerisinde en büyük kubbeye sahiptir. Engelsiz namaz mekânı etrafında çevre koridoru dolanır. Kıble tarafında mihrap sofası bulunur. Böylece mihrabın, sofadaki yan duvarlar ve yarım kubbe kasnağındaki pencerelerle aydınlatılması sağlanır. Kubbe aksında, cami ortasında alt kısmı havuzlu müezzin mahfili bulunur. Dış yapıda kubbeden zemine intikal süreklidir. Aşağıda üç katlı kısmın birinci kademesinde değişik revak kompozisyonları yapıyı çevreler. Bunun üzerinde iki sıra pencere bulunur. Pencerelerin üzerinde ise minareleri birbirine bağlayan korkuluk vardır. Ardından mekân daralır ve kübik yapı başlar ve daha sonrasında ise kubbeye geçiş hazırlanır.

Şehzâde Mehmed ve Süleymaniye'deki galerilerden farklı olarak kıble cephesi de galerilidir.

Dört uzun minare dört tarafta kubbeyi kuşatarak merkezî kubbeyi vurgular.

Avluda çatısız şadırvan bulunur.

Dış sofadaki revak dizilimi a-b-a-b-a şeklindedir.

Selimiye Camii kubbesi Ayasofya Camii kubbesinden küçüktür. Ayasofya'da yarım kubbeler, payanda duvarları kubbeyle yarışır halde olmasına karşın Selimiye'de hiçbir unsur kubbeyle boy ölçüşemez. Payandalar, kemerler, ayaklar ana mekân kubbesiyle bütünleşmiştir. Dıştaki kabuğun içteki kabuğu sardığı çift çeper sistemi uygulanmıştır. Kemer-payanda sistemi aşama aşama yere iner. Böylece iç mekânda bütünlüğü bozmayan bir alan oluşturulur.



A

Selimiye Camii dış sofadaki revak dizilimi a/b/a/b/a şeklindedir. Orta kubbe diğer klâsik dönem camilerinde olduğu gibi daha yüksektir. Doğan Kuban'a göre bu farklı revak ritmi avlu kompozisyonunu zorlaştırır. Dış sofa kubbeleri, avluyu üç yönde çevreleyen revak kubbelerinden daha büyük tasarlanmıştır. Bu iki farklı seviyedeki revak sıralaması köşelerde estetik olmayan bir biçimde birleştirilmiştir. İki ayrı seviyelerden gelen revak kemerleri sütuna farklı seviyelerden bağlanmıştır. Sütuna aşağı seviyeden gelen revağı birleştirmek için konsol yerleştirilmiştir.



B

Selimiye Camii'nin yandan görünüşü ve galeriler. Bu camide Şehzâde ve Süleymaniye'dekinden farklı olarak kıble tarafına da galeri eklenmiştir.

C

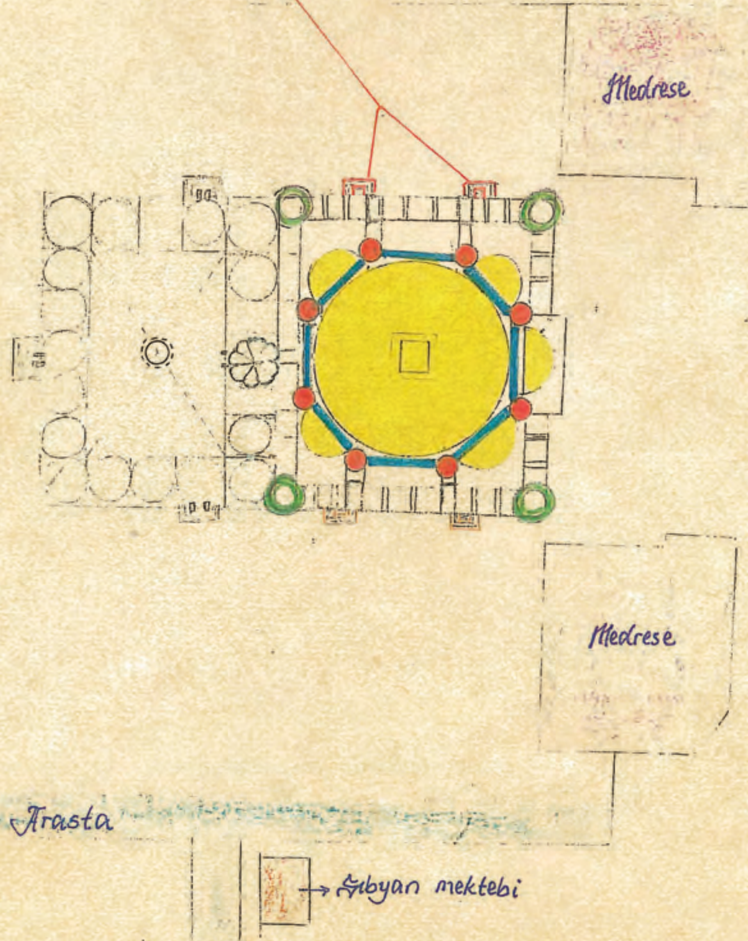
Selimiye Külliyesi çok büyük bir külliye değildir. Sekizgen çardaklı cami etrafında iki medrese, sıbyan mektebi ve arasta yer alır.



Selimiye Camii dış sofa.

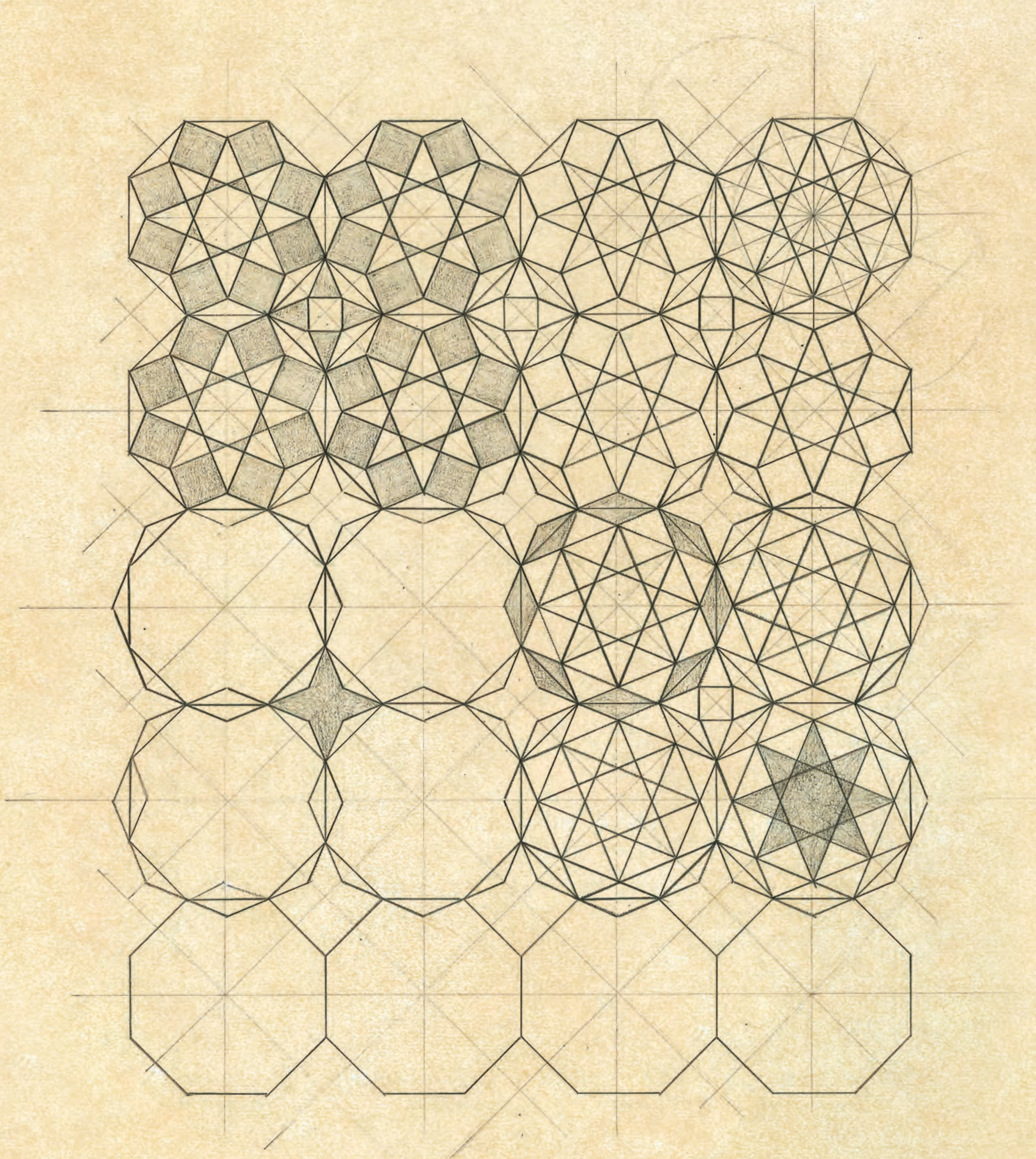
Köşede farklı seviyede
revakların sütuna bağlanışı.

Giriş kapıları üzeri, revaklı maksure(mahfiller), çevre koridoru gerisinde
olup, mekanın enine gelişmesini saglar.



D

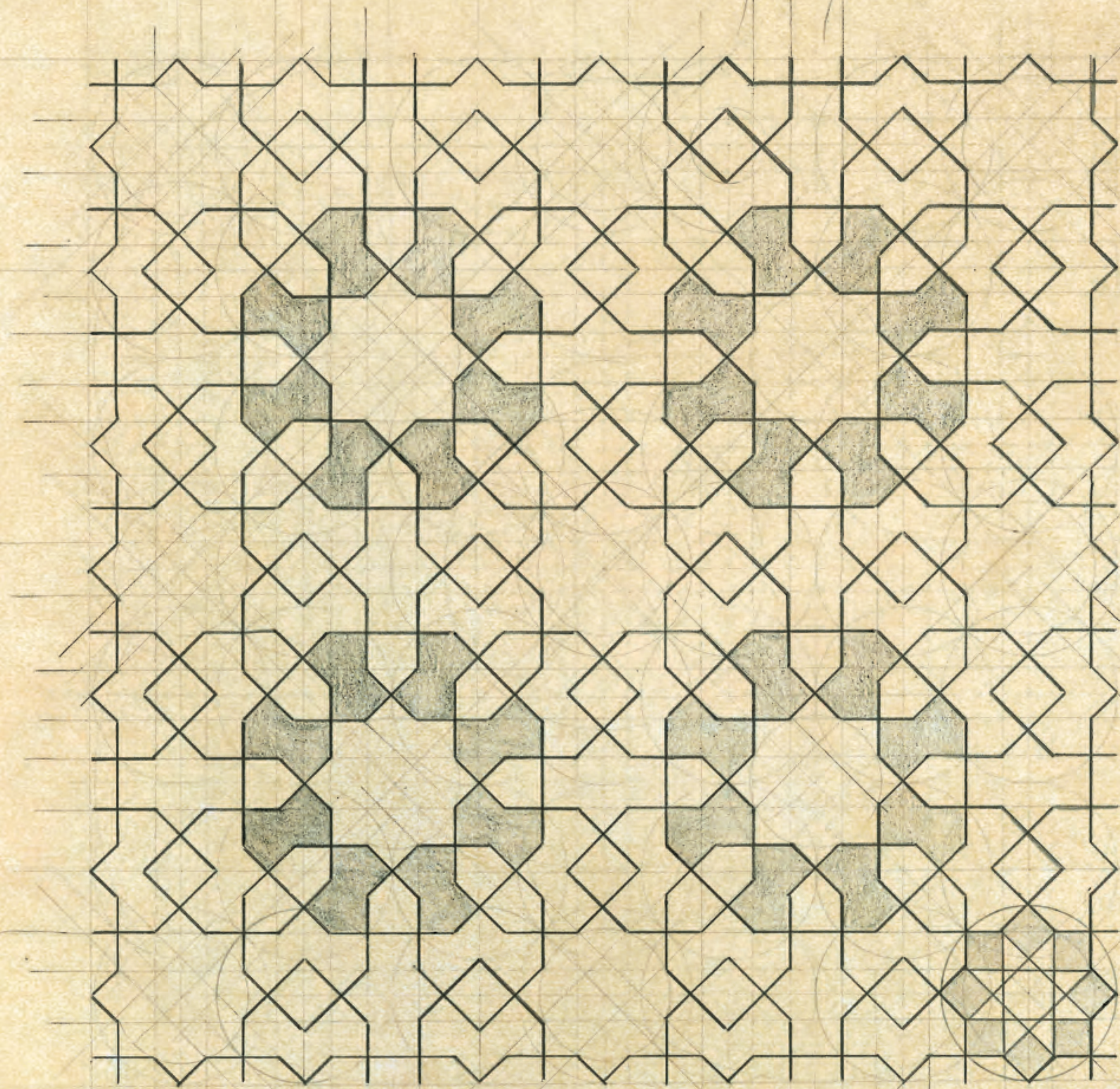
Selimiye Camii mihrap sofası önünde renkli taş zemin olarak uygulanmış tasarım tipik bir sekiz köşeli yıldızdır. Desenin ortasındaki dört köşeli yıldız aslında dikey sekizgenlerin kesişimi sonucu kendiliğinden oluşur. Yatay sekizgen ve karelerin bir araya gelerek oluşturduğu tasarım, deseni üretmek için de alt yapıdır. Bu alt yapıda sekizgen içerisine iç içe iki kare yerleştirilir. İç içe karenin ortasında oluşan sekizgenlerden hareketle dar uçlu sekiz köşeli yıldıza ulaşılır. Böylece aralarda dört köşeli yıldızlar meydana gelir.



E

Selimiye Camii pencere alınlıklarında ve bazı pencerelerin şebekelerinde görmekteyiz bu tasarımı. Tasarım İznik Yeşil Cami minaresinde uygulanmış olan tasarımla aynı ailedendir. Desende kullanılan her bir parça iç içe iki kareden oluşmuş sekiz köşeli yıldızdan ortaya çıkar.

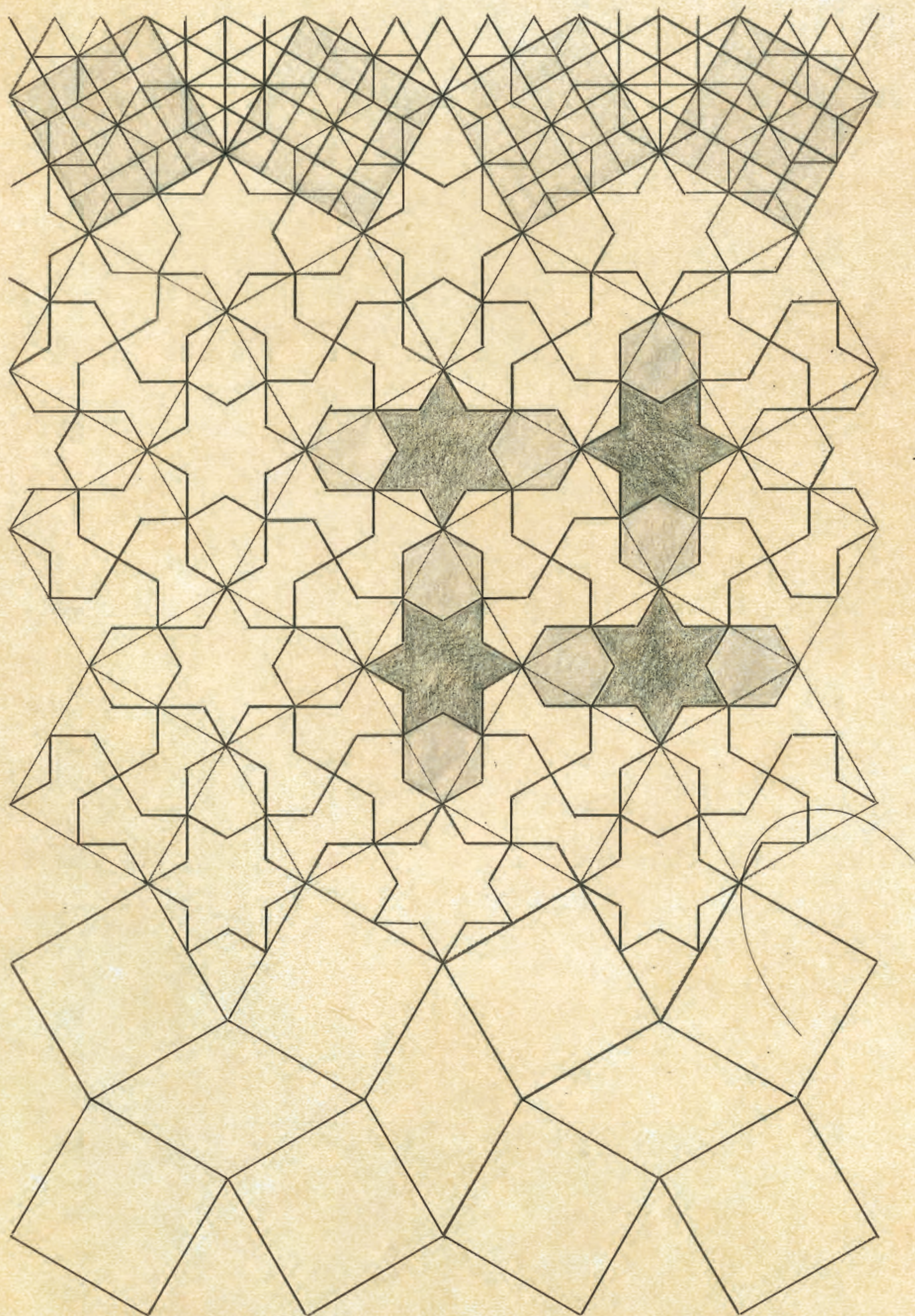
Desende yer alan
parçaların 8 köşeli yıldız
içerisindeki konumları.



Deseni oluşturmak için
çizilen tüm ara çizgiler ana
desendeki 8 köşeli yıldızın
merkezinde gizli olarak
buradaki deseni oluşturur.

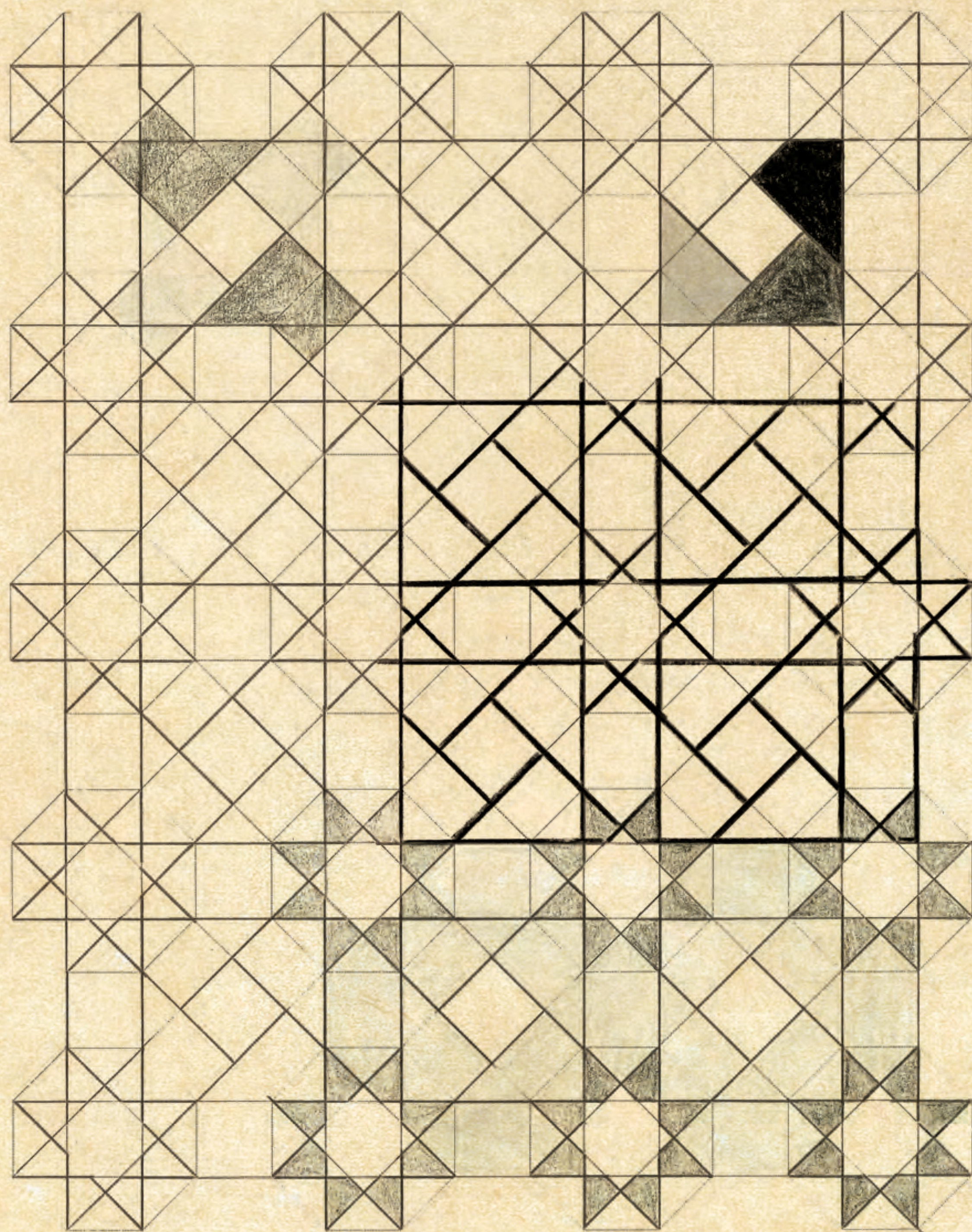
F

Mimar Sinan'ın Selimiye Camii'nde yer alan bu kompozisyon şu ana kadar karşılaştığım en ilginç kompozisyondur. Desene dikkatle bakıldığında eşkenar dörtgenlerden oluştuğu fark edilir. Eşkenar dörtgenler bir yatay bir dikey yerleştirilmiştir. Bu altı köşeli yıldızın poligonal yapısıdır. Yani altı köşeli yıldızın her bir köşesi eşkenar dörtgenin kenarlarının orta noktasına temas eder. Eşkenar dörtgenlerin dizilimi sonucu arada kare şeklinde boşluklar kalır. Bu boşluklara dört yön imgesi yerleştirilir. Bu formun yönü karenin doğrultusuna göre sağa ve sola doğru uygulanmıştır. Desenin ızgarası hem kare hem eşkenar üçgendir. Her iki ızgaranın kullanılmış olmasından dolayı desen ilginçtir. Neticede desende sadece üç parça yer alır: Altıgen, altı köşeli yıldız, papyon.



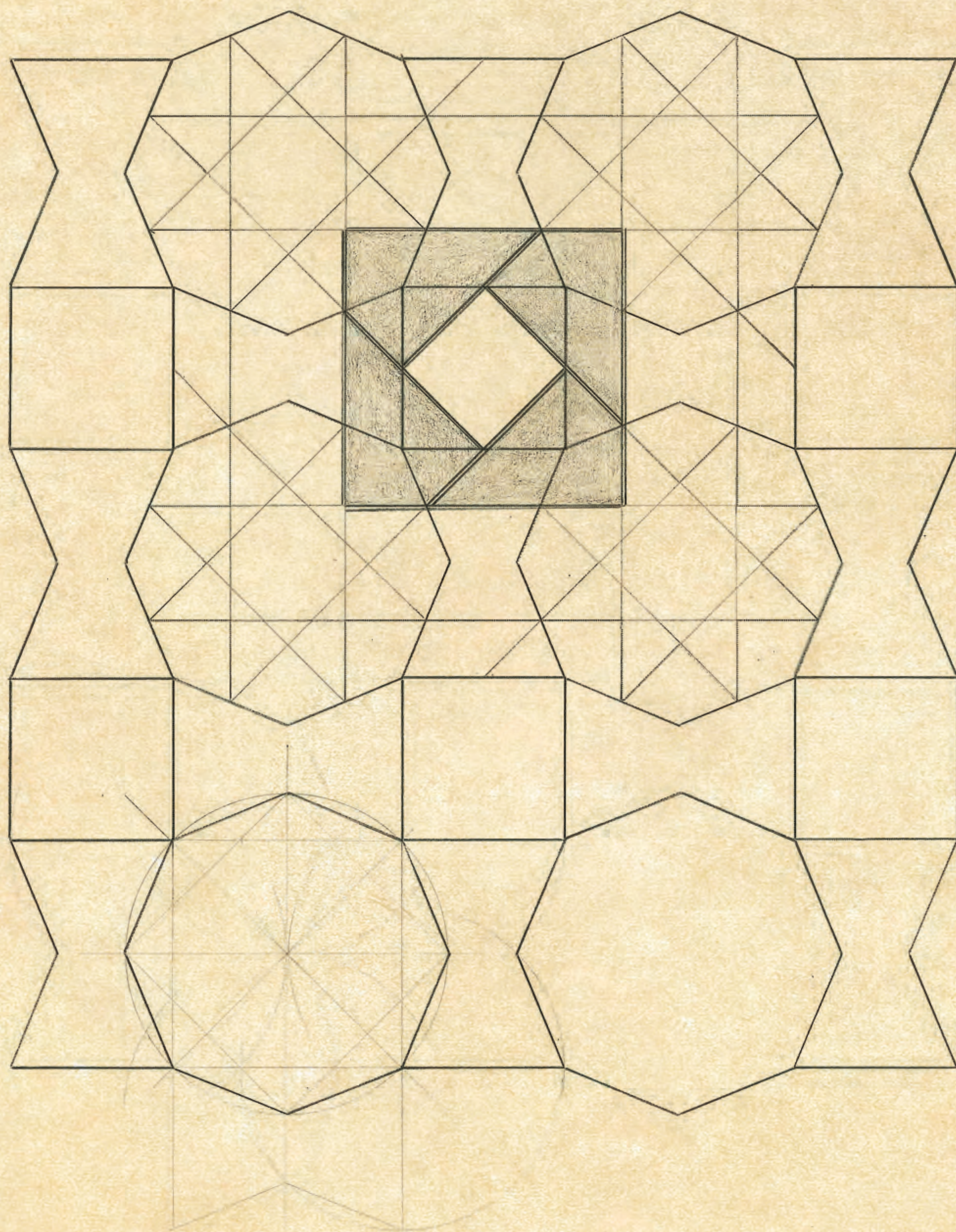
G

Selimiye Camii pencere alınlığındaki bu tasarımda alt yapı olarak sekizgen ve kareden oluşan sistemi kullandım. Dört adet sekizgen içerisine sekiz köşeli yıldızları yerleştirdim. Dört adet sekiz köşeli yıldızın çaprazlamasına çizgilerini birleştirdiğimde Büyük Selçuklu çinilerinde sıkça rastladığımız dört yöne dönen form oluşur.



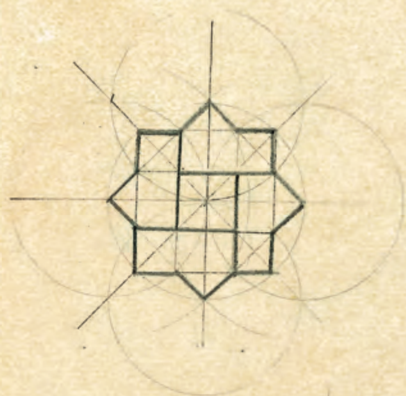
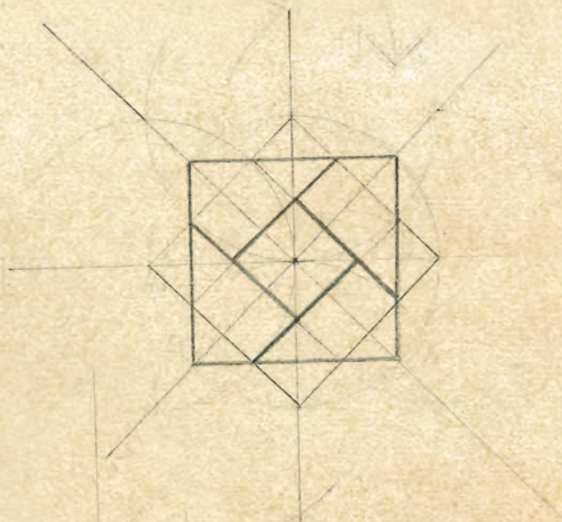
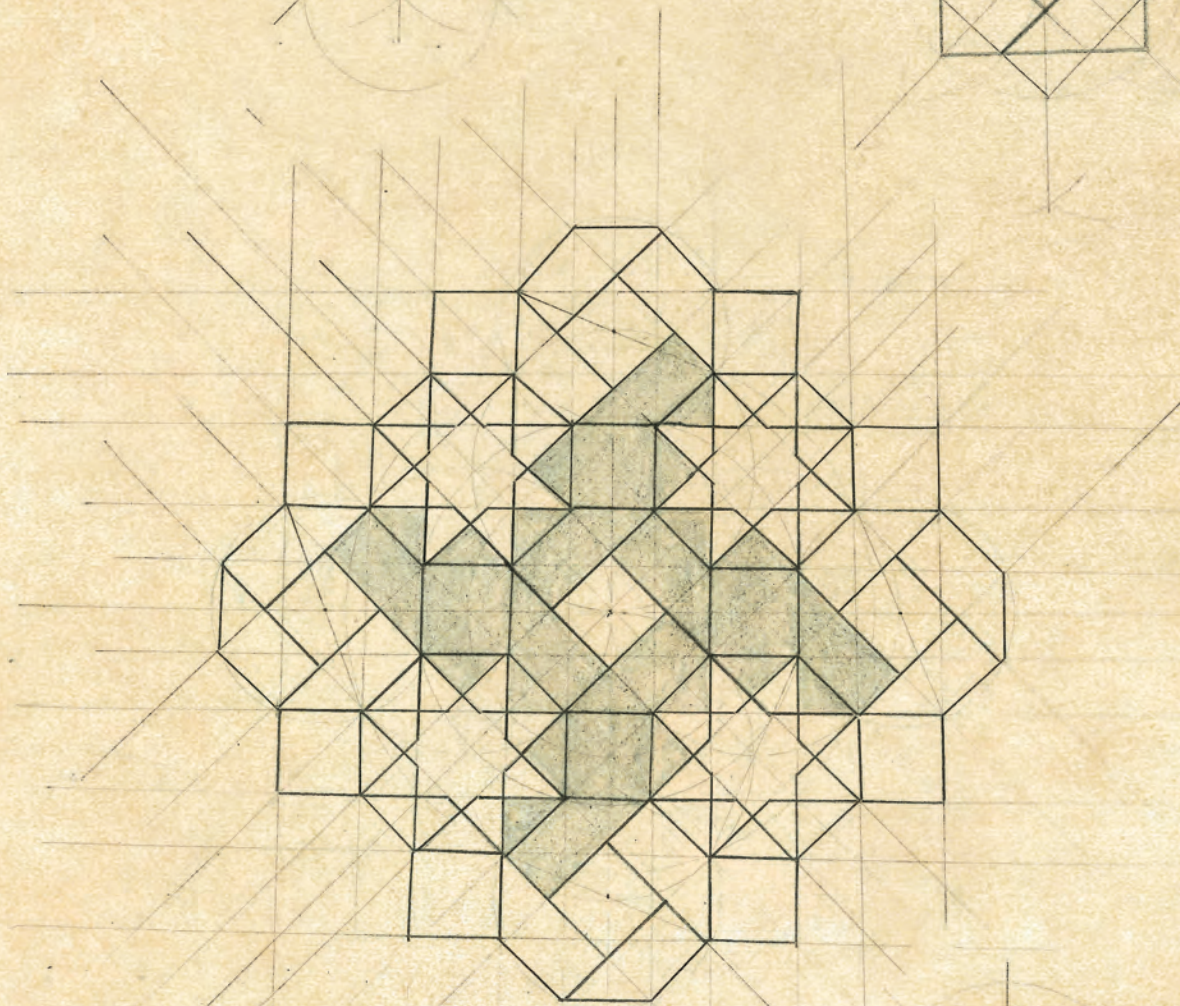
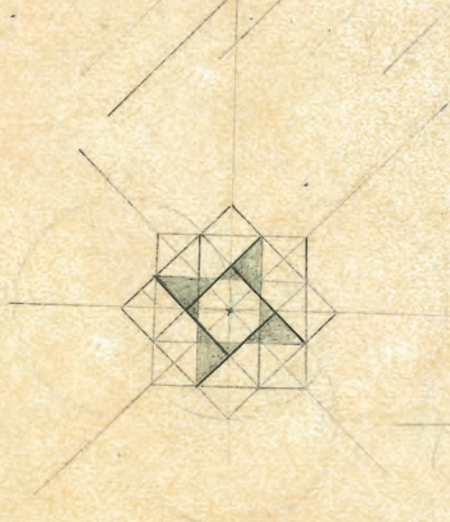
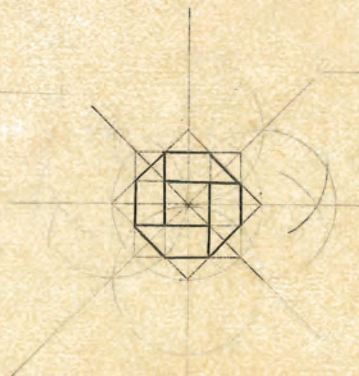
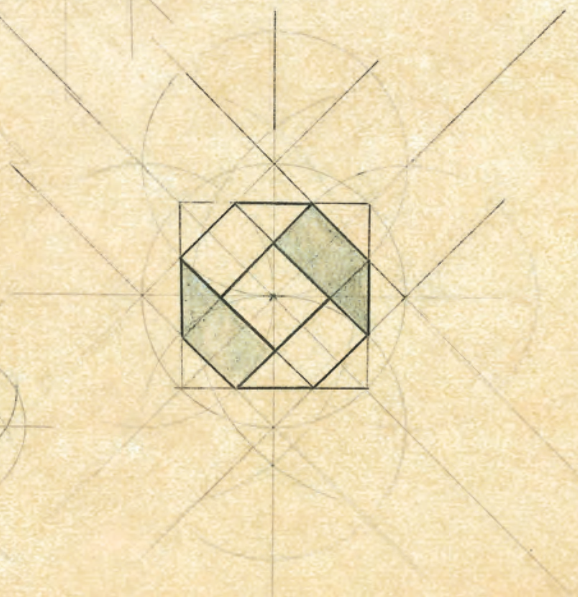
H

Bir evvelki sayfada oluşturduğumuz geometrik kompozisyonun poligonal yapısı sekizgen, kare ve papyondur. Sekizgenin her bir kenar çizgisinin orta noktalarına temas eden sekiz köşeli yıldız çizilir. Bu çizgilerin kare ve papyon içerisinde kesişmesi ile tasarım kendiliğinden oluşur.



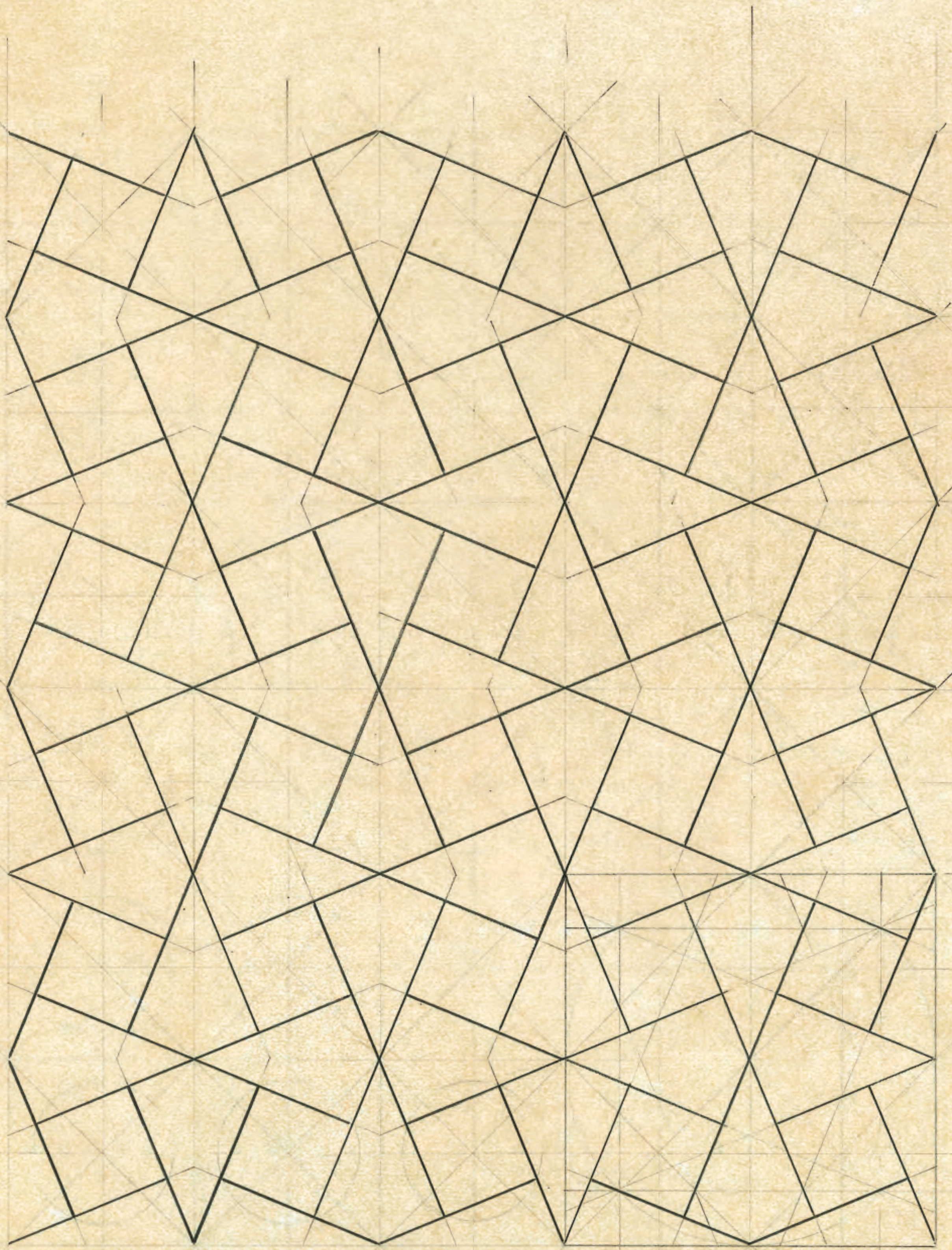
İ

Burada bir önceki sayfada oluşturulmuş kompozisyondan hareketle Türk-İslâm sanatında da sıkça karşılaştığımız dört yön tasarımına dikkat çekmek istedim. Desenin bazı bölümlerini vurguladığımda buradaki tasarım oluştu.

J

Selimiye Camii’nde ahşap kapıda karşımıza çıkan kompozisyonda iki tekrar eden parça vardır. Kare ve düzgün olmayan dörtgen… Dörtgenin karşılıklı ikişer kenarı birbirine eşittir. Bu parça uç uca temas ettirilip bir yatay bir dikey eksende yerleştirilirse kompozisyon tamamlanır. Desende dört yöne evrilme söz konusudur. Nereden bakarsak bakalım desen sürekli kendini tekrar eder.



K

Bir önceki sayfada iki boyutlu yapılmış uygulama üç boyuta taşınırsa buradaki çizime ulaşılır. İki kaçışlı perspektifle çizdiğim desen kuşbakışı bakıldığında geometrik desenimizin ana yapısıdır.

ABD pentagon'i gibi orta kısmı boş ta olabilir. Ortaya kare bir bina da yerleştirilebilir

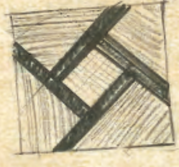
(Medrese pencereleri gibi daha fazla ışık !)

Herbir parçanın iç kısımları eğimli olabilir (Bkz. Orta Asya binaları)

Birim Hücre mantığı ile sonsuza yayılabilir

Köşeler belki yuvarlanabilir (Dış çeper daire)

Bu parçalar yerinden hafif oynatılarak dışarı taşırılabilir.

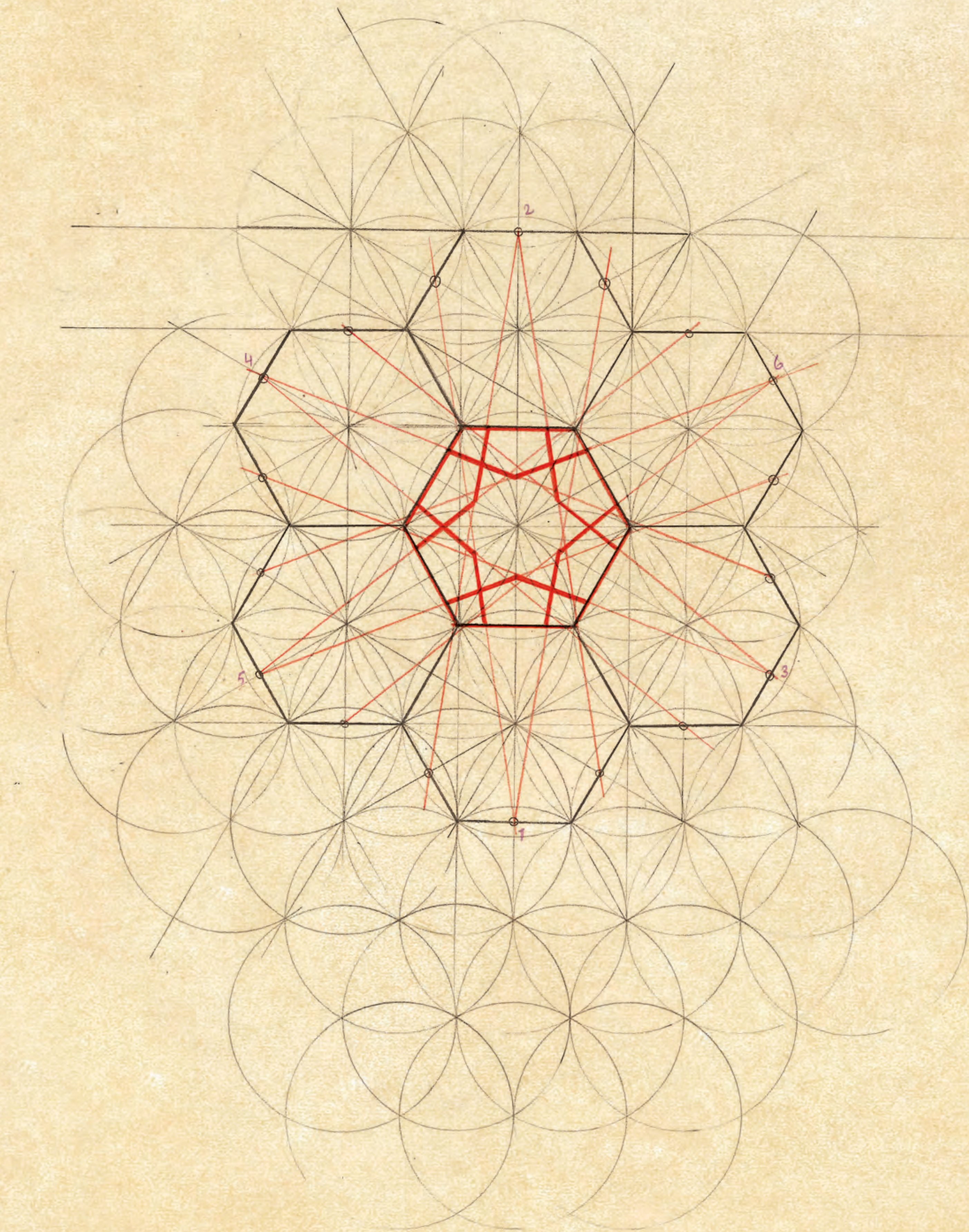


Mesafeler açılabilir.

Kırmızı çizgiler araları açılarak yerleşecek

L

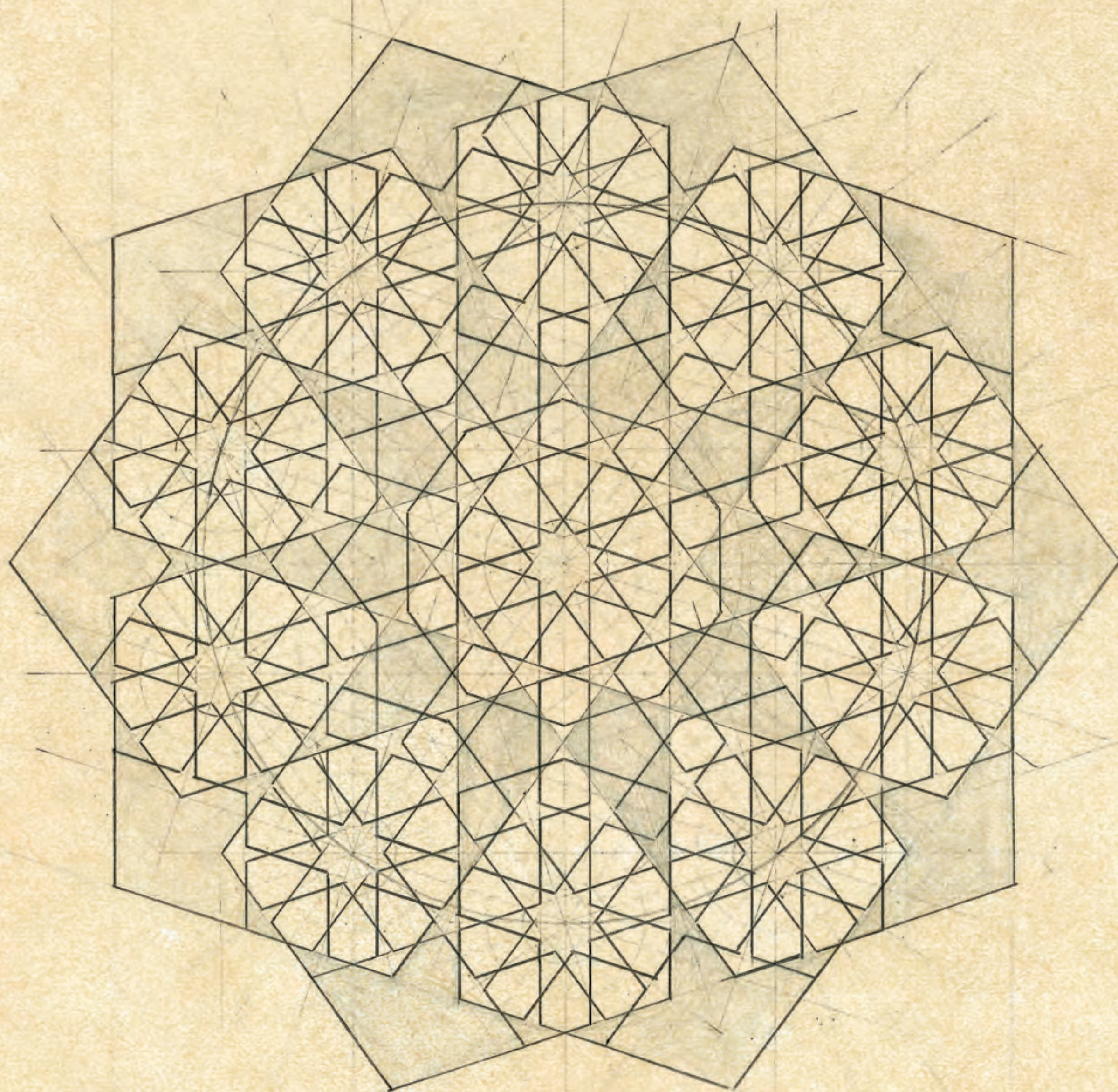
Üretimi biraz ilginç olan tasarım, Selimiye Camii minberi külâhı altındadır. Birim hücre altıgendir. Birim hücreyi üretmek için etrafındaki birim hücrelerden istifade edilir. Şekildeki çizgiler çizildiğinde birim hücre içindeki tasarıma ulaşılır.



2
4
6
5
3
1

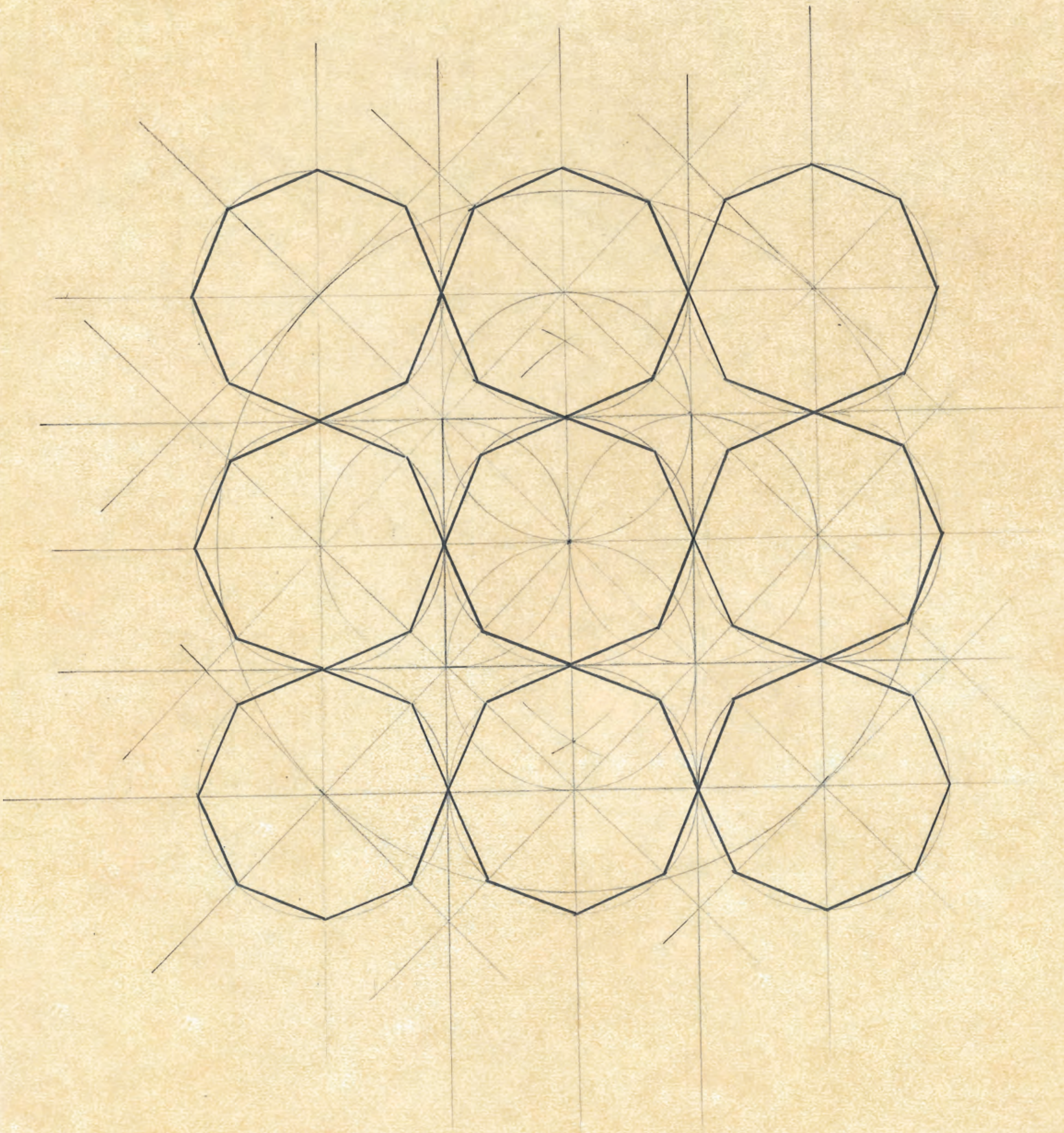
M

Selimiye Camii minberinde ortadaki üçgen alınlıkta bulunan onlu dönel simetriye sahip bu uygulama merkezde on köşeli yıldız ve dış çerçevede de on adet on köşeli yıldız içerir. Rüstem Paşa Camii minberindeki desenin çiziminde dış çerçevedeki on köşeli yıldızlar çakışıyordu. Fakat burada böyle bir çakışma söz konusu değildir. 36 derecelik dar on köşeli yıldız desenin bütününde de görülür. Yani minberi oluşturan çizgiler uzatılıp kesiştiğinde dışarıda yine iç içe iki beşgenden ongen ve burada da desenimizde bulunan on köşeli yıldız büyük bir uygulama olarak karşımıza çıkar. Bu kompozisyonu daha evvel, Bursa Ulu Cami minber korkuluğunda dikdörtgen olarak görmüştük.



N

Bir önceki sayfadaki kompleks uygulamadan sonra bu kompozisyon oldukça basit geldi. Desen kare kurgulu olup Selimiye Camii'nde zemin taş döşemesi olarak bulunmaktadır. Sekizgenlerin uç uca eklenmesi ile arada dört köşeli yıldızlar kendiliğinden oluşmuştur. Sekizgen ise kare içerisine yerleştirilen daireden hareketle kolayca oluşturulabilir.



KADIRGA SOKULLU MEHMED PAŞA CAMİİ

(1571- İSTANBUL)

Sultan II. Selim devri eseridir. Altıgen çardak uygulamasının zirve yapısıdır. Selimiye Camii için sekizgen çardak modelinde ulaşılan mükemmelliğe bu camide altıgen kurgu ile ulaşılmıştır. Selimiye Camii ile aynı dönemde yapılmıştır. Yapıldığı arazideki büyük kot farkı ustalıkla çözümlenmiştir. Avlu etrafı medresedir. Cami avlusuna üzeri tonozla örtülü merdivenlerle çıkılır. Avluya yan girişler de bulunur. Her üç girişin tasarımı kot farkı sebebiyle birbirinden farklıdır. Caminin mihrap duvarı dönemin en güzel çini uygulamalarına sahiptir.

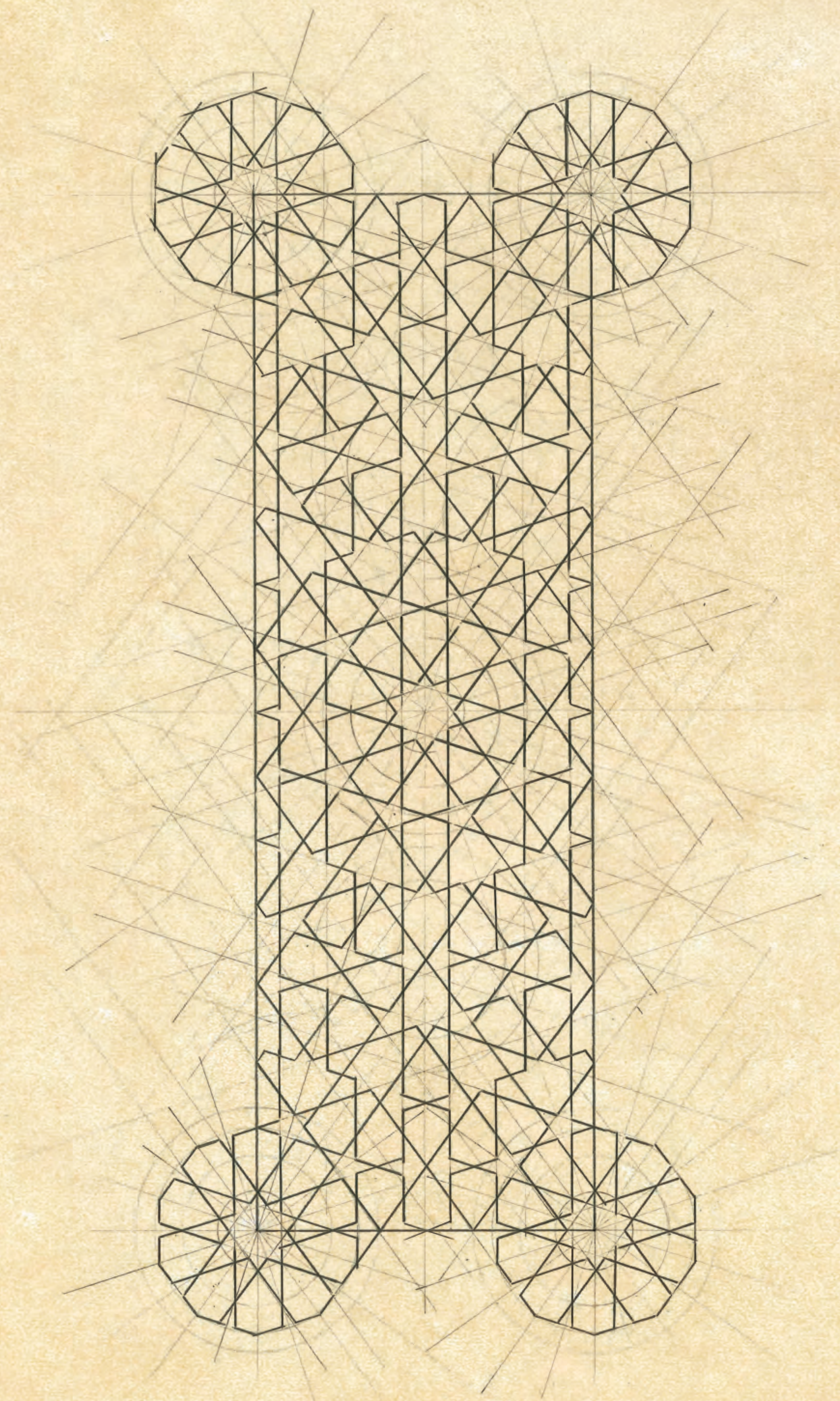
Mimar Sinan'ın altıgen çardak modelli diğer camilerine Kara Ahmed Paşa, Sinan Paşa, Atik Vâlide camileri örnek verilebilir.



Altıgen çardak ayakları
dış duvarla bütünleşmiştir.

A

Kapı ve pencerelerdeki kündekâri sistemlerle aynı kurguya sahip olan Kadırga'da Şehid Sokullu Mehmet Paşa Camii içerisinde çitakâri uygulama olarak yer alan tasarım, pentagonal yapıdadır ve tek noktalı poligonal yapıya sahiptir. Merkezde yer alan on köşeli yıldızın ¼ lük parçası köşelerde bulunur. On köşeli yıldızın alt ve üst kısımları beş köşeli yıldızlarla çevrelenmiştir. Sağ ve sol kısımda yer alması beklenen birer yıldızın ikişer ayağı yok edilerek tasarım merkezde dönel simetriden kurtarılmıştır. Desenin burada dikdörtgen alana uygulanmış hâlinin tamamını birim hücre olarak kullandığımızda öteleme simetrisi ile sonsuza yayabiliriz.



PİYÂLE PAŞA CAMİİ
(1574- İSTANBUL)

Kaptan-ı Deryâ ve Sultan damadı olan Piyâle Paşa tarafından yaptırılmıştır. Mimar Sinan camileri içerisinde plân bakımından en anlaşılması zor olan camidir. Çünkü çok kubbeli bir camidir. Altı kubbenin ağır ayaklara değil granit sütunlara oturması mekâna diğer çok ayaklı camilerdekinin aksine ferah bir görüntü verir. Kubbeler sağırdır ki bu da diğer camilere göre farklı bir özelliktir. Kubbelerin sağır olmasına rağmen duvarlardaki pencereler içeriyi aydınlatmaya yeterlidir. Cami girişleri mihrap ekseninde değil yandadır. Müezzin mahfili mihrabın tam karşısındadır. Bu camide minarenin yeri de oldukça ilginçtir. Mihrap aksı üzerinde dış sofa ile orta kubbenin birleştiği yerdedir. Dış sofa da ilginç tasarlanmıştır. Yanlarda ağır ayaklı galeriler dolaşmaktadır.

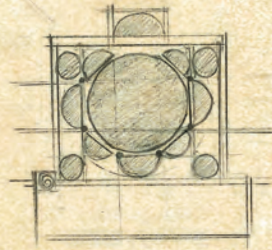


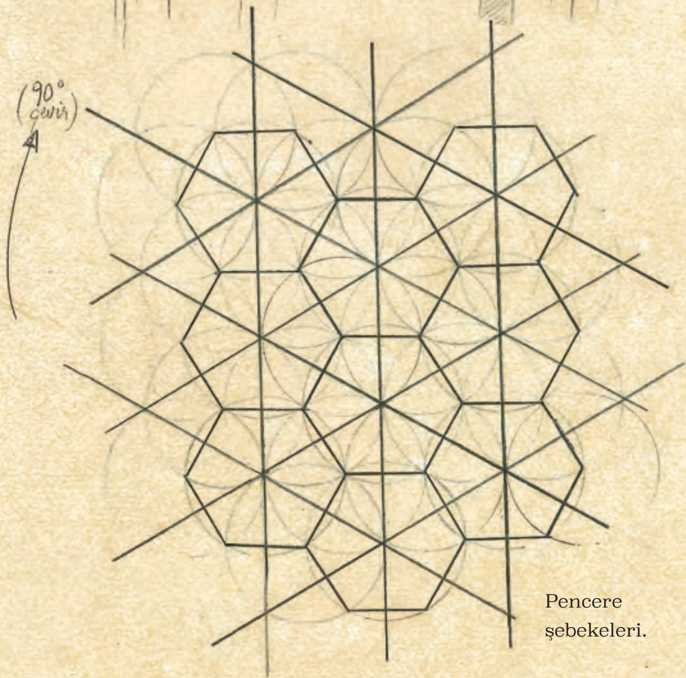
AZAPKAPI SOKULLU CAMİİ
(1577- İSTANBUL)

1574'te Sultan II. Selim'in vefatı üzerine tahta geçen Sultan III. Murad zamanında da mimarbaşı olan Sinan birçok esere imza atmıştır. Bunlardan biri Azapkapı'daki Sokullu Camii'dir. Edirne Selimiye Camii'nden iki yıl sonra onun sekizgen çardak plânını uygulamıştır. Pâyelerin ikisi mihrap ekseninde duvara gizlenmiştir. Selimiye Camii'ndeki gibi mihrap sofası bulunur. Giriş tarafında sağ ve sol köşede birer küçük kubbe yer alır. Mihrap duvarı köşeleri çapraz tonozludur. Ön tarafta iki katlı, kapalı dış sofa yer alır. Minare dış sofaya bağlı olup buradaki bir merdivenle çıkılır.

Alt kısımlarda mahzen ve dükkânlar üzerinde yükselir. Kıble duvarı hariç üç taraftan mahfillerle çevrilidir.



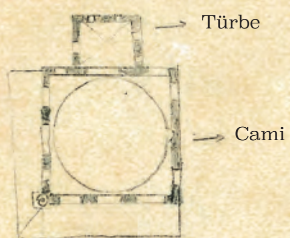




Pencere
şebekeleri.

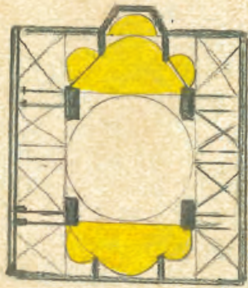
ŞEMSİ PAŞA CAMİİ
(1580- İSTANBUL)

Sinan'ın cami, türbe ve medreseden oluşan en küçük külliyesidir.
Kare plânlı bir camiye sahiptir. Dış sofa revakı batı duvarı boyunca da uzanmaktadır. Türbe ayna tonozlu ve kare olup doğrudan camiye bitişiktir.

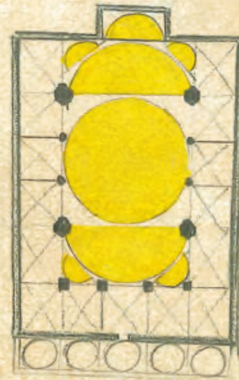

Türbe
Cami

KILIÇ ALİ PAŞA CAMİİ
(1581- İSTANBUL)

Kaptan-ı Deryâ Kılıç Ali Paşa yaptırmıştır. Ayasofya'ya benzer plândadır. Galeri revakları Ayasofya'da olduğu gibi kubbe altını yan sahınlardan ayırır. Mimar Sinan'ın yapılarında böyle büyük galeriler yoktur. Camide bu büyük galeriler giriş kısmında da dolanarak Ayasofya'daki etki oluşturulmuştur. Fakat yeterince aydınlık bir camidir. Büyük payanda kemerleri bulunur.



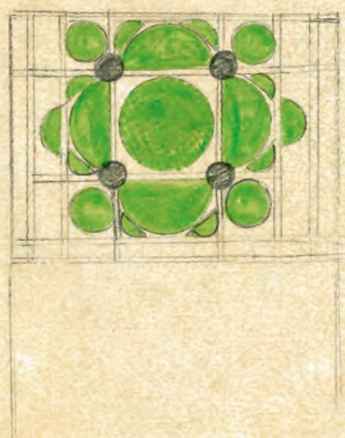
Ayasofya Camii.



Kılıç Ali Paşa Camii.

SULTAN AHMED CAMİİ
(1617- İSTANBUL)

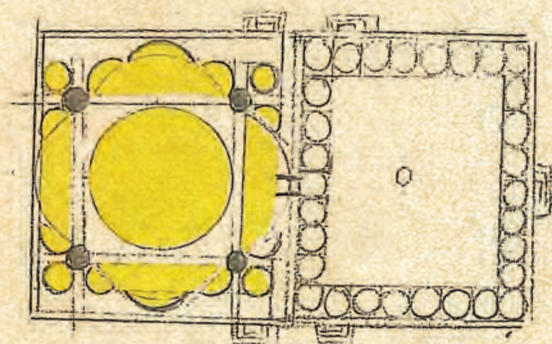
Sultan I. Ahmed tarafından Sedefkâr Mehmed Ağa'ya Ayasofya'nın karşısına gelecek şekilde yaptırılmıştır. Mimar Sinan'ın Şehzâde Mehmed Camii planına benzer fakat ondan büyüktür. Büyük bir külliyenin parçası olan caminin kubbesi içerde 5 m. çapındaki dört fil ayağına oturur. Merkezi kubbeyi çevreleyen dört, avlu ucunda ise iki minare vardır. Kubbeye bitişik olan minareler üç, avludakiler ise iki şerefelidir. İç mekânın %75 i gök mavisi çinilerle kaplanmıştır. "Mavi Cami" ismi buradan gelmektedir. Yeni bir anlayışla musluklar, yan kapılar arasındaki bütün avlu uzunluğunu aşan dış galerinin altındadır.



A

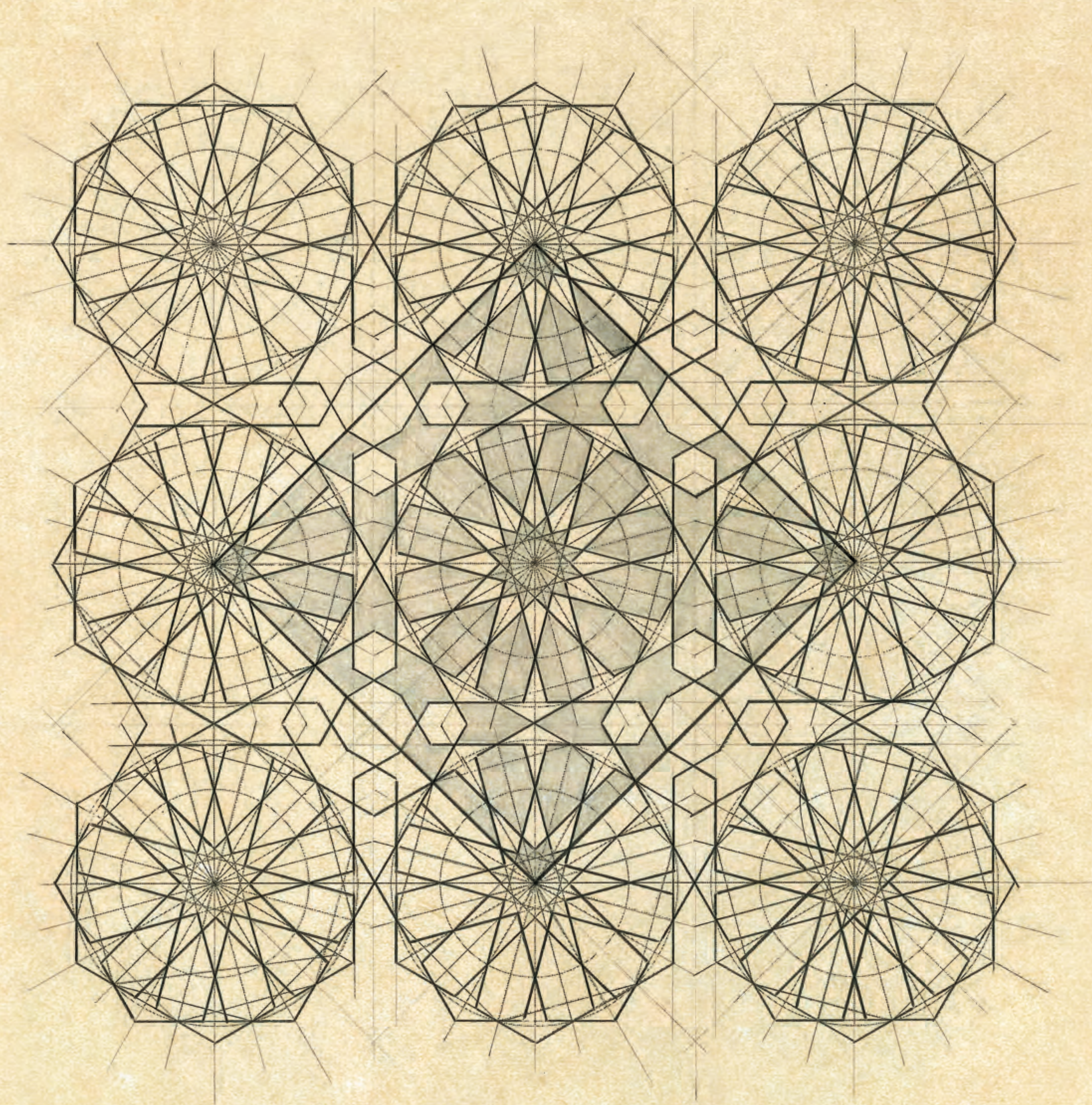
Sultan Ahmed Camii yandan görünüm ve plânı.





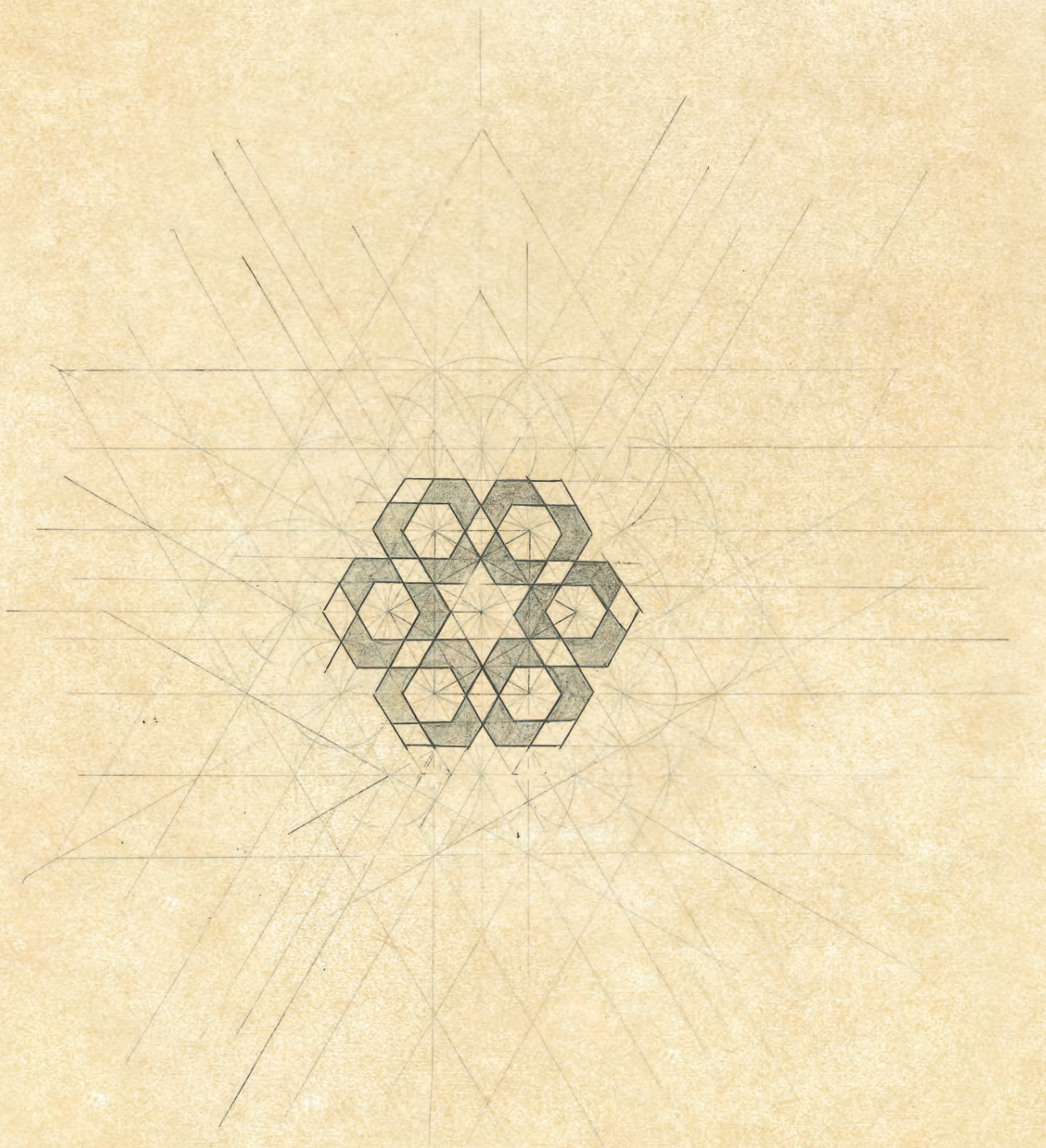
B

Sultan Ahmed Camii'nin Cümle Kapısı önünde üzerinde poşetlik ve ayakkabı çıkarılan bölümün olduğu giriş zemininde ucundan birazcık gördüğüm tasarım beni çok heyecanlandırdı. Buranın fotoğrafını alabilmek için günlerce uğraştık. Ama tamamını olmasa da yarısını görebilmek yetti analiz için. Aynı desen hünkâr mahfilinde pencere önünde renkli taş zemine de uygulanmıştır. Kare birim hücreye sahip uygulamada dar on iki köşeli yıldız desenin esasını oluşturmaktadır.



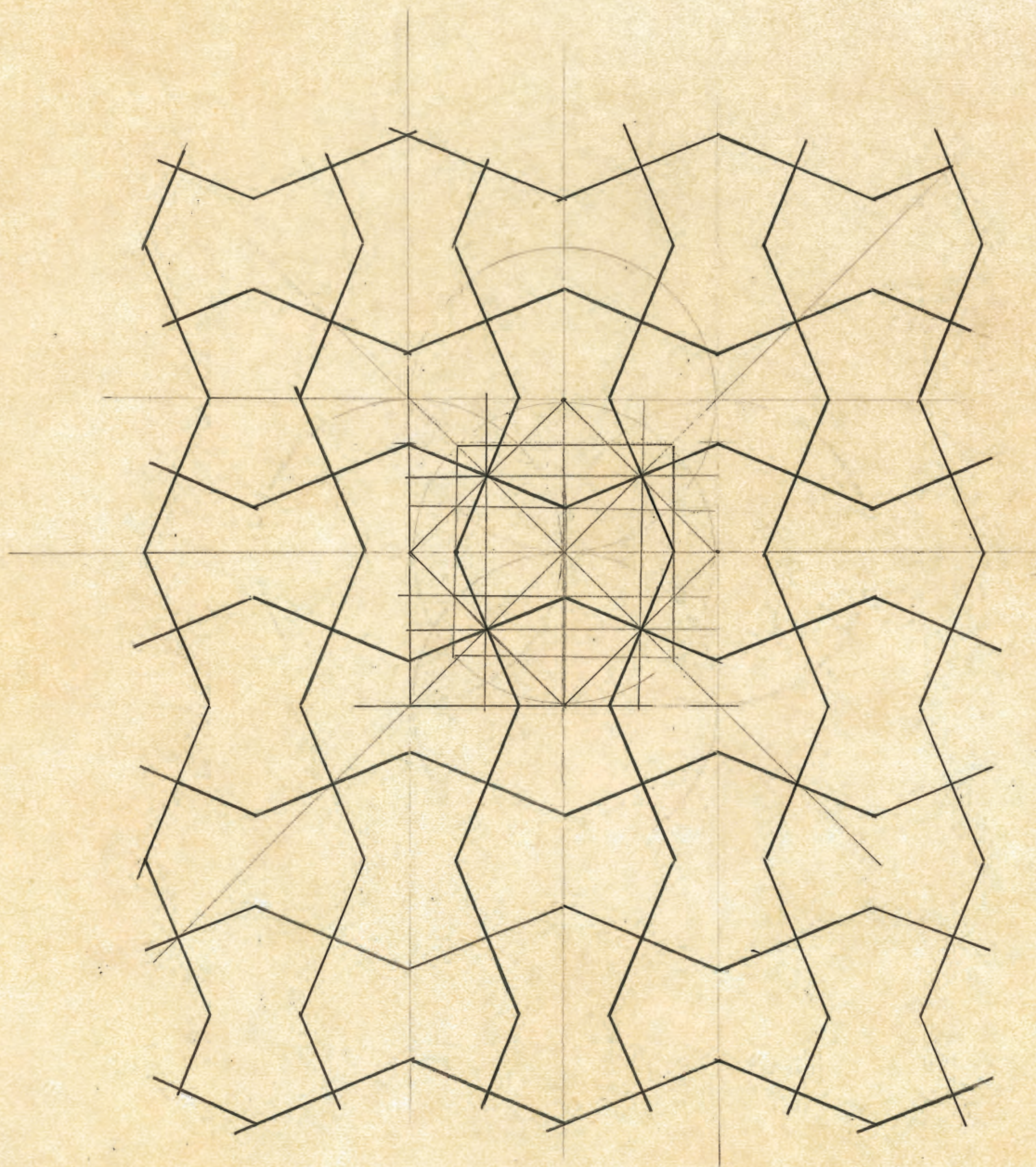
C

Sultan Ahmed Camii avlusunda renkli zemin taşı olarak uygulanmış kompozisyon tâc kapı önünde yer alır. Altıgen birim hücreye sahiptir ve etkileyici bir biçimde geniş bir alanda yer alır. Deseni oluşturan her parça altı köşeli yıldızdan hareketle ortaya çıkar ve altı köşeli yıldızın etrafında dizilirler.



D

Sultan Ahmed Camii hünkâr mahfilinde renkli zemin taşı uygulamasında detay olarak bulunan tasarım aslında tek bir formun yatay ve düşey eksende dizilimi ile oluşur. Kare birim hücre ile üretiminde ise iç içe iki kare çiziminden hareketle hemen oluşturulan desenin birim hücresini dörde böldüğümde Türk-İslâm sanatında sıkça görülen dört yön imgesinin en küçük tekrar eden kısım olduğunu fark ederiz. Bu imge ayna simetrisi alınarak çoğaltılır ve birim hücreye ulaşılır



YENİ VÂLİDE CAMİİ

(1665- İSTANBUL)

Avcı Sultan Mehmed'in annesi Hatice Turhan Sultan tarafından altmış yıl evvel başlanan ve yarım kalan cami, Mimarbaşı Mustafa Ağa'ya tamamlatılmıştır. Mustafa Ağa uzun yaşamış ve XVII. yüzyılda birçok eser vermiştir. Mimarbaşı, alt pencereler bitmiş haldeyken yapının duvarlarından bir sıra taş sökerek inşaatı başlatmıştır. Sıkı çalışılarak cami inşaatı üç yılda tamamlamıştır.

Kubbe çapı 16.20 metredir. Kubbenin kilit taşından itibaren zemine kadar olan yükseklik 36 metredir. Plânı Şehzâde Mehmed Camii plânı ile aynıdır. Hatta dört fil ayağı üstünde yükselen çokgen yivli kubbeler burada da uygulanmıştır. Her yarım kubbeyi taşıyan kemerler basık yuvarlak şekildedir. Bu o zamana kadar görülmemiş bir uygulamadır. Kubbenin yarım daire olan bölümünün tamamı dışarıdan görülür. Yani kubbe kasnağı daha alttan başlar. Bu durum kubbenin daha sivri ve yüksek görünmesini sağlayarak piramidal etkiyi güçlendirir. Sultan Ahmed Camii'nin fil ayaklarından daha ince olan ayaklar tamamen çini kaplıdır.

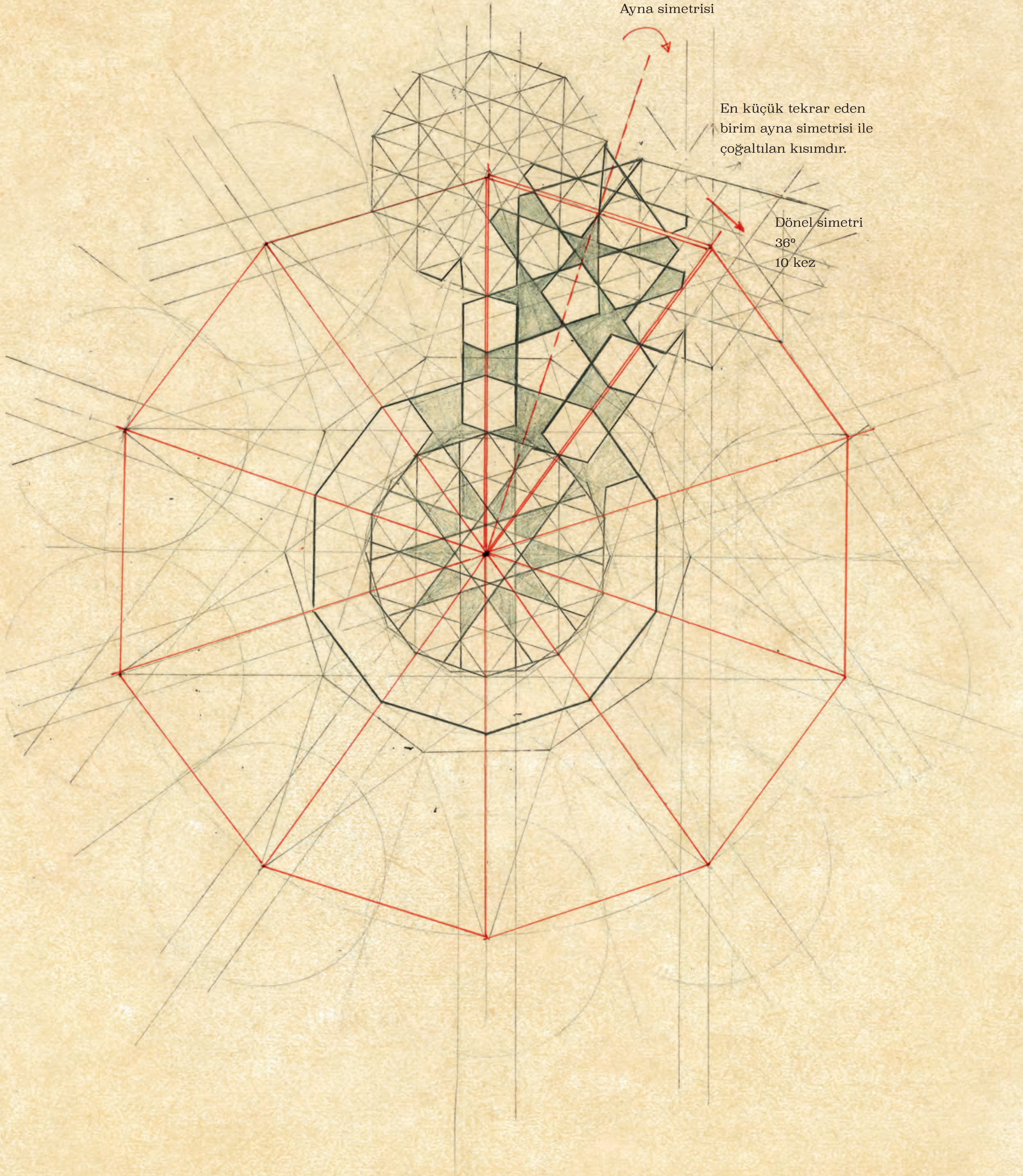
Şehzâde Mehmed Camii'nden farklı olarak avlu kare değil dikdörtgendir ve dış sofası da beş değil yedi kubbelidir.





A

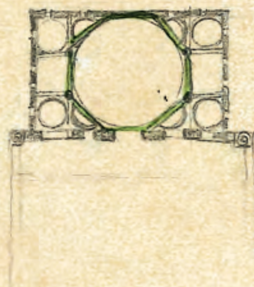
Selimiye Camii minberi orta göbeğindeki dönel simetrisi olan kompozisyonla aynı olan Yeni Vâlide Camii minber göbeği ve Gülnûş Emetullah Vâlide Sultan Camii minber göbeği tasarımlarının burada sadece dönel simetri ile çoğaltabileceğimiz parçasının analizi görülmektedir. Üretilen bu parça kendi etrafında on defa 36 derece ile çevrilirse bütün tasarıma ulaşılır.



Ayna simetrisi
En küçük tekrar eden
birim ayna simetrisi ile
çoğaltılan kısımdır.
Dönel simetri
36º
10 kez

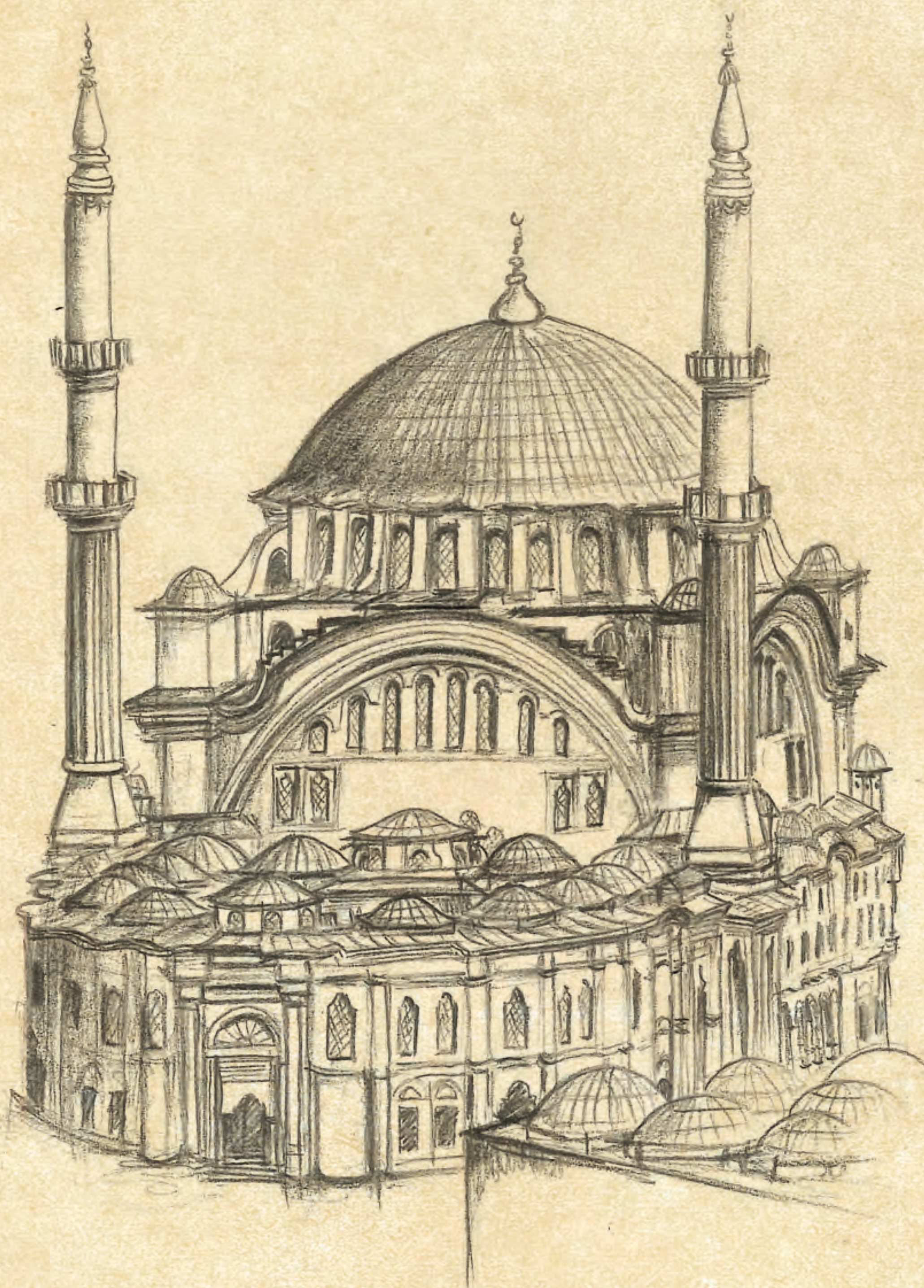
GÜLNÛŞ EMETULLAH VÂLİDE SULTAN CAMİİ
(1710- İSTANBUL)

Bu camiyi, Sultan III. Ahmed, annesi Gülnûş Emetullah Vâlide Sultan adına yaptırmıştır. Lâle devri ile gelen değişmelerden etkilenmekle birlikte klâsik devrin özelliklerini taşır. Kubbe kasnağı kubbenin dairesel formuna uymuştur. Yüzeyde derin kemerler vardır. Sekizgen çardak sistemine sahiptir. İki şerefeli iki minaresi vardır.



NURUOSMANİYE CAMİİ
(1755- İSTANBUL)

Sultan I. Mahmud tarafından 1748'de başlanıp, Sultan III. Osman tarafından 1755'te tamamlanmıştır. Klâsik devrin son bulduğu ve yeni üslûp olan Barok üslûbunun kendini gösterdiği bir eserdir. Fakat Barok üslûp bire bir uygulanmamış, Osmanlı mimarî geleneği ile harmanlanmıştır. Edirnekapı Mihrimah Sultan Camii ile benzer plâna sahiptir. Kubbe dört köşe kulesine oturur. Mihrap bölümü dışarıya doğru yarım kubbeli bir çıkıntı oluşturur. Şadırvansız bir avlusu vardır. Avlu revakı yarım daire şeklinde dış sofaya bağlanır. Kıvrımlı hatlar eserin her yerinde kendini hissettirir. Barok taş külâhlı iki minaresi vardır. Cephede derin kemerler kendini gösterir.



AYAZMA CAMİİ
(1760- İSTANBUL)

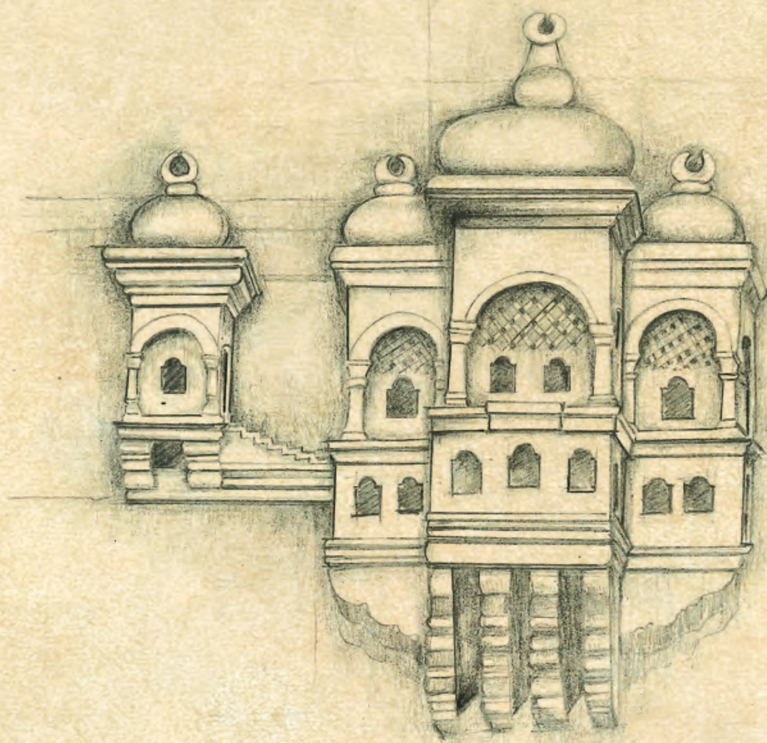
1757 yılında tahta geçen Sultan III. Mustafa on yedi yıl boyunca yeni eserler yaptırmış ve çok canlı bir mimarî faaliyete imza atmıştır. 1757'de annesi Emine Sultan adına Üsküdar'da Ayazma külliyesinin yapımını başlatmıştır. İki yıl süren cami inşası, Nuruosmaniye Camii gibi tek kasnağa oturur. Kesme kalker taşından yapılmıştır. Cami içinde hünkâr mahfiline bağlı olan hünkâr dairesi doğu tarafına çıkıntılıdır. Cami içerisindeki tüm mermer süslemeler temiz bir işçiliğin izlerini gösterseler de Barok dönemi süslemeleridir.

Dış sofaya yarım daire şeklinde geniş ve çok basamaklı bir merdiven ile çıkılır. Dış sofa, orta kısmında ayna tonoz, iki yanda ise birer kubbe ile örtülmüştür.



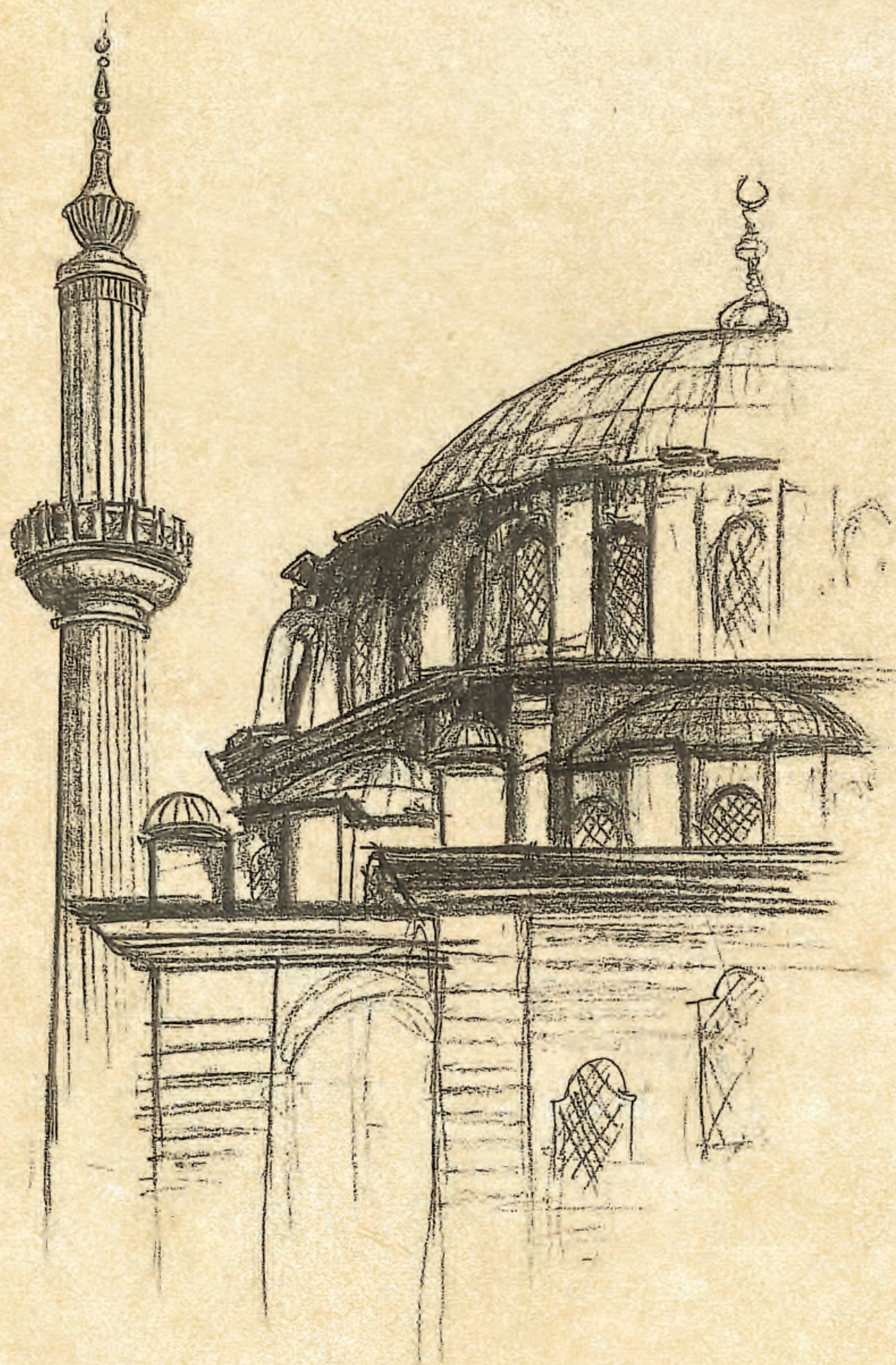
A

Ayazma Camii kuş evi. Cami biri niş, diğeri ise dışarı taşkın odacık şeklindeki iki tür kuş evi bulundurur. Odacık şeklinde olan Ayazma Camii'ndeki bu kuş evi âdeta "Kuş Sarayı"nı andırır.



LÂLELİ CAMİİ
(1763- İSTANBUL)

Sultan III. Mustafa tarafından Mimar Tahir Ağa'ya yaptırılmıştır. Sultanlar tarafından inşa ettirilmiş son külliyedir. Sekizgen çardak modeline sahiptir; dördü gömme, dördü ise serbesttir. Uzunlamasına dikdörtgendir. Çok sayıdaki sütun başlıkları da baroktur. Minarelerin külâhı da barok üslûptadır.



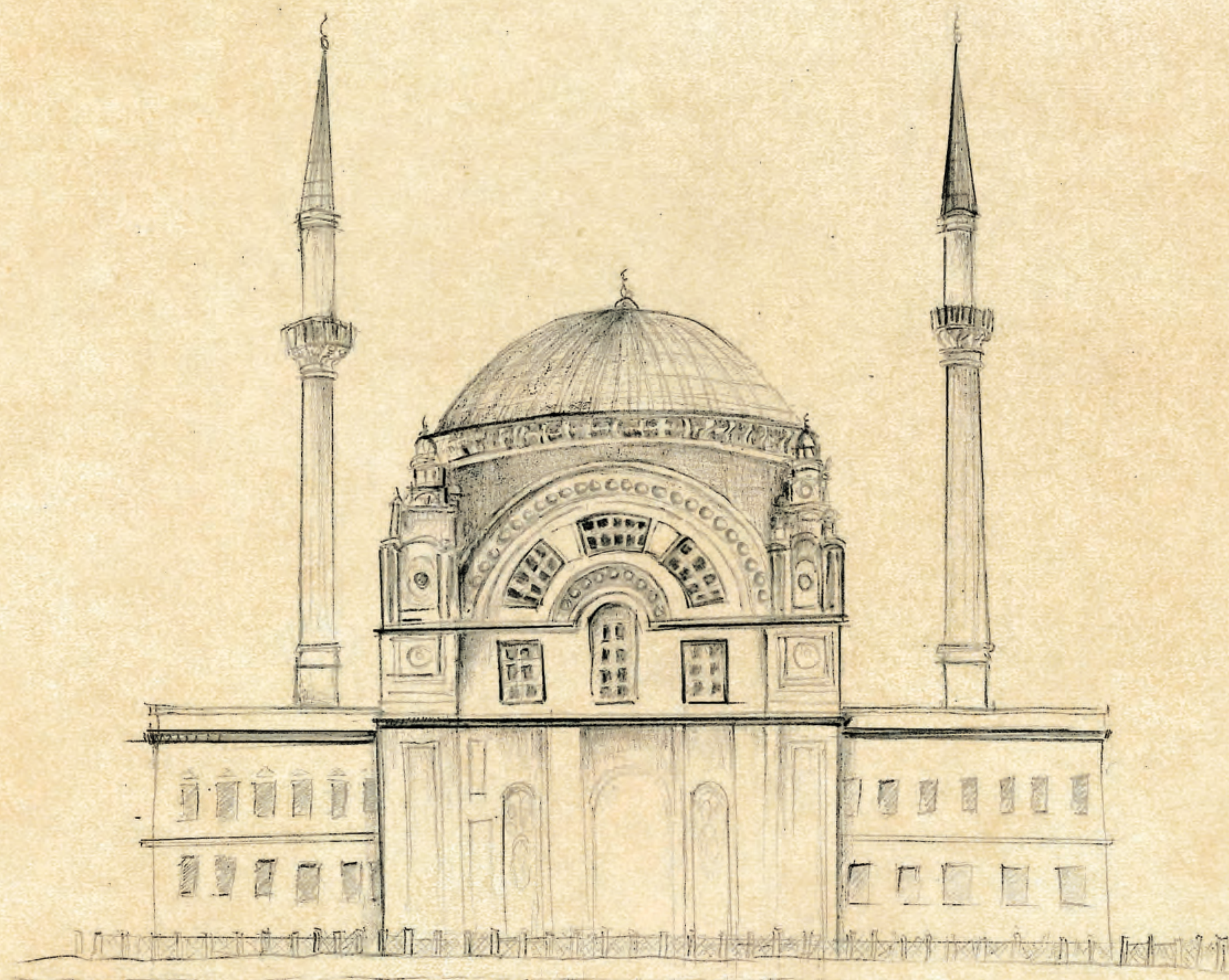
NUSRETİYE CAMİİ
(1825- İSTANBUL)

Sultan II. Mahmud tarafından yaptırılmıştır. Ampir üslûptadır. Kare kâide üzerinde merkezî kubbe bulunur. Dört büyük kemer ve köşelerde piramidal kuleler vardır. Camiden evvel hünkâr mahfilinin C şeklinde dışarı çıkıntısı gelir. Revaklı olan bu kısım üzerinde oldukça zarif iki minare yükselir. Çizgiler yumuşaktır. Camiye yuvarlak kemerler hâkimdir. Hattat Mustafa Râkım Efendi (1758- 1826)'nin yazdığı kuşak yazı ve kitâbeler hat sanatı açısından çok önemlidir. Bu durum ile Barok-Ampir üslubunun hâkim olduğu eser tezat oluşturur.



DOLMABAHÇE CAMİİ
(1853- İSTANBUL)

Bu caminin yapımını Bezmiâlem Vâlide Sultan başlatmıştır. Vefat edince oğlu Sultan Abdülmecid tarafından tamamlanmıştır. Mimarının Nigoğos Balyan olduğu söylenmektedir. Kare plânlı ve tek kubbelidir. Caminin ön kısmında Hünkâr Dairesi bulunur. Kubbenin dört köşesindeki takviye kuleleri Barok-Rokoko üslûbundadır. Zarif iki minare hünkâr dairesinden yükselir. Yivli olup şerefe alt kısımlarında akant yaprak süslemeleri bulunur. Caminin içi çok aydınlıktır. Cami avlusu yan tarafta olup saat kulesi avlu içindedir.



BÜYÜK MECİDİYE CAMİİ
(1853- İSTANBUL)

Sultan Abdülmecid tarafından yaptırılmıştır. Halk arasında “Ortaköy Camii” olarak bilinir. Ampir üslûptadır. Cami önünde kuzeyden batıya doğru iki katlı Hünkâr Dairesi bulunur. Minareler bunun içinden çıkar. Tek şerefeli ince minarelerde şerefelerin altındaki akant yapraklar altın yaldızla boyanmıştır. Cephede iki katlı yuvarlak kemerli büyük pencereler arasında sütunlar vardır.

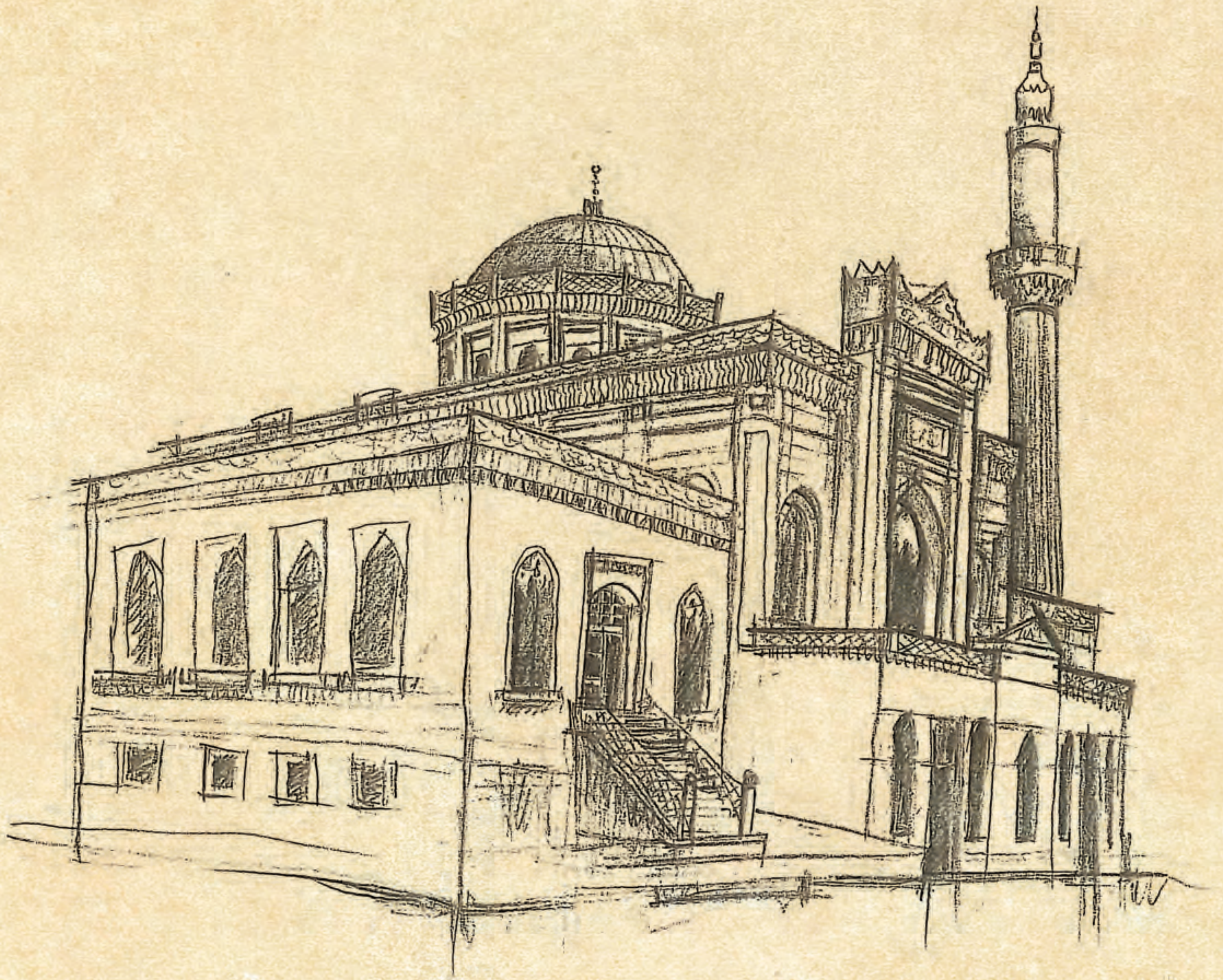


YILDIZ HAMİDİYE CAMİİ

(1885- İSTANBUL)

Sultan II. Abdülhamid tarafından yaptırılmıştır. Mimarî olarak Eklektik üslûptadır. Osmanlı Mimarî üslûp değişim çizgisinde XIX. yüzyıldan sonra Barok ve Ampir üslûptan sonra tüm üslûpları, hatta Memlûk ve Hint üslûbunu da içine alan bir üslûp ortaya çıkmıştır. Böylece eklektik üslûp oluşmuştur. Pencereler sivri kemerli gotik üsluptadır.

XX. asrın başlarında Mimar Kemâlettin, Muzaffer ve Vedat beyler Osmanlı klâsik üslûbu yeniden canlandırmaya çalışmışlar ve böylece Neo-Klâsik üslûp dönemi başlamıştır.



ERKEN DEVİR OSMANLI CAMİ MİMARÎSİNDE PLÂN GELİŞİMİ

HACI ZEYNEL (ÖZBEK) C.
İznik, 1333
Plan: (Ayverdi) 7.90m
Minare yok.
Beşik tonoz
Manastır tonoz
Kitabe yanlış okunmuş.
Tonozlu dış sofa 1959 yol genişletme çls. sırasında yıkılmış.
Mekanı örten kubbeye geçişin baklavalı türk üçgenleriyle sağlandığı merkezi planlı osm yapılarının ilk örneği. Hacı Zeynel b Muhammed yapt. Almaşık duvar (Bursa üslubu) özelliğindeki ilk örnek. (Sıra taş, 2-3 sıra tuğla. Bursada ayakta kalan kitabesi belli olan en eski eser. Giriş selç. Mescidlerindeki gibi mihrab aksında değil, yanda. Kubbe özel kiremit.

İZNİK YEŞİL C. (1391) Külliyeden sadece cami kalmış.
Mimar: Hacı Musa
Bani: Çandarlı Kara Halil Hayreddin Paşa.
Mihrap duvarında 4 lü pencere
Muntazam KE...
İç mekan 3.3... lige kadar ... mermerle
R=10 m.
Bodrum kubbe
Pencereler yere çok yakın. Bu klasik dönemi hatırlayan bir tasarım eğilimidir (Kuban)
12 gen kasnak
Ortadaki kemer yanlardan yüksek.
Manastır tonozu.
Aynalı tonoz
Dış sofa duvarları kubbeli ara mekandan yüksek
Geometrik şebekeler.
mukarnaslı konsola ... 2 renkli ... basık kem... hatılı ile ... dönemi ... uygula...
Revak ayaklarıyla bütünleşmiş taç kapı. Mukarnaslı giriş dışarı fırlamamış. Üzer...
2 li sütun (sağ ve solda. Mukarnaslı sütun başlıkları (çapları 4m.)
Giriş çerçevesi motifi sadece İznikte Mahmud çelebi camiinde yinelenmiş.
* Kubbenin ... taraftan bindirilmiş.
2. sıra pencereler Batı Anadolu'da diğer camilerde de görülen 14. yy. özelliği.
Minare ilk kez camiile bütünleşmiş Tuğla, renkli sırlı tuğla, kesme ...
Yarım küreden daha yüksek kubbe
yarım küre
sağır ...
8 gen kasnak özel dilimli kubbe. 4 ...
İlave dış sofa abartılı yüksek.
Σ 12 pencere
Geometrik şebekeler
Girişte ard arda 2 sü...
Mekanı genişleten tonozlu ara mekan ...
alt yapıyl... şekilde ...
yere yakın penc.
Mekanı genişleten sütunlar.
12 lizeli ... kasnak

MUDURNU YILDIRIM BAY. C.
(1382)
Tromp
Kıble ön değil piramidal → kubbe
8 istinad. lı camilerin ilk örneklerinden.
19.47 m.
Paye yok.
M. Sinan camilerinde tüm yük kemer ve ayaklara taşıtılıyor.
O güne kadar yapılmış en büyük kubbe.
Duvarlar perde. Buradaise paye yok. Yük kemerlere ve duvara gömülü payelere taşıtılıyor
Bu kadar büyük kubbe, moloz taşlı duvarlara köşelerdeki kemerler aracılığı ile bindirilmiş.
(Kitabesi yok. Vakıf olarak yapılan hamamın kitabesinden tarih öğreniliyor.
Duvarlar kubbe yükünü doğrudan taşıyacak ... (...norm)
Strüktürün dengesini sağlamak için duvar yüksekliği çok az (yerden 3m.) tutulmuş. Tromplar yere çok yakın.
Kubbenin yarı yüksekliğine kadar çıkan kırık kubbe etrafını dolanmakta. Kasnakta 4 küçük pencere, duvarlarda 10 küçük pencere (Kuban)
Kubbe tüm ... gücüyle hissediliyor.

BURSA ALAADDİN CAMİ (1335 ?)
Orhan gazinin kardeşi.
Almaşık
Karatay medresesi gibi yelpaze türk üçgenleri (Gabriel)
16 köşeli kasnak.
Sütun başlıkları iyon devşirme. 4-2 ... korint
Orjinalliği kısmen bozulmuş.

BİLECİK ORHAN CAMİİ (?1444) ALMAŞIK
8 gen kasnak
Kıble ... 4 kemer ... kubbe ...
9.50 m
2.40 m.
3 gen kasnak
Kubbeyi taşıyan paye yok. Kubbe ağırlığı 4 eyvan üzerindeki kemerlere aktarılmış.
Sarp kayalık üzerinde. Biraz ilerde Şeyh Edebali ve Malhatun türbesi var. Minare 30 m. ilerde (Gerçekten)
II. Abdülhamid zamanı esaslı onarım. Minare sonradan
Camiyle beraber inşa edilmemiş (50-60 yıl sonra)

MERZİFON (AMASYA) ÇELEBİ MEHMED CAMİİ. 1427 Dikdörtgen plan, bazilikal
Mihraba dik 3 nef. Ahşap direkli.
3 giriş (kuzey, doğu, batı). Sütun başlıkları yastık şeklinde kullanılmış.
üzerinde küçük müstakil desenler var.
Camiye merdivenle çıkılır, içeri girince merdivenle inilir.
ahşap kapı

Yüksek kasnaklı
daha alçak kasnaklı
daha alçak
Kub... 8 g... daha ... en ...
Her k... 4 lü p...
Cephede k... kubbe altına gelmiş ve ... yerleşmiş.
Önceleri buradaki her kemer içinde 4 lü pencere imiş.
minareler.
Arkasında sadece üst tarafta pencere var

I. Murad → Bursa, Gelibolu, Filibe
Y. Bayezid → Bergama Ulu C.
Osm. Döneminin ilk Ulu ... durumunu koruması a...
Tüm tek kubbeli yapı... bağımsız "kule minare...
Ortak özellik; Orta sahınlar kubbe... yan " tonoz...
Az pencereli, karanlık...
hiç bir yapısında alt (zemin katı) pencereleri ...
Ayrıca büyük olasılıkla I Murad'ın tüm ... Bursa Ulu C de revaksızdır.
* Abdal Mehmed Camii; iç mekan eklemesine d... merin ayağı içinde kalmış. Giriş bu nedenle ... birer kapı açılmış. Kubbelerin ağırlığı bacimler gendir. Dolayısıyle kubbeler hafif. Beyzi dir.
* B. Alaeddin Camii: Gabriele göre köşe karatay ...

KESME TAŞ.
3.30 m. yüksek-
... iri damarlı
...rle kaplanmış.

...nasıl
...sla oturan
...li geçme
... kemeri ve
... ile klasik
...emi hazırlayan
...lamadır.

...üzeri kitabeli.

...in yükü bir
...n 2 sütuna
...miş.

...ve kabara.
...e. 4 pencereli.
...tılı
...ncere

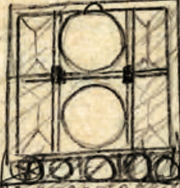
...sütun.

...n, kübik
...yl dikdörtgen
...izatmış.

ÇOK KUBBELİ C-LER

ŞEHADET C. (1365) İlk Cuma Camisi.

1. Murad yaptı.



Eski hali. Şuan yan tonozlar yok.

1855 de yıkılmış. II. Abdülhamid zamanı, dönemin valisi tarafından yeniden yaptırılmış.

FİLİBE HÜDAVENDİGAR C. (1367) moloz taş

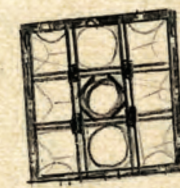


Şehadet caminin yıkılmamış hali gibi. Dış sofa orj. değil. Evliya Çelebi de yok.

BERGAMA (YILDIRIM) ULU C 1390, İzmir

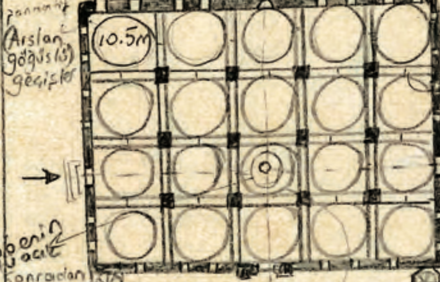
Filibe Hüdavendigar C. ne benzer. Fakat tonozlar o kadar belirgin değil

her bölümde 1 pencere



II. Murad dönemi önm mutasavvıf. Türbesi cami yanında

BURSA ULU C. 1399 yılında bitirildiği minberin kapısı üzerindeki kitabede yazılı Minber Abdülaziz oğlu Mehmed yaptı. (Manisa U. C. minberi de aynı)



Enine dikdörtgen, çok kubbeli, çok ayaklı. 4x5 kubbe, 12 ayak. Ayaklar sivri kemerlerle heriki yönde birbirine bağlanmış.

Doğu ve batı kapıları 19. yy da açılmış. Kubbelerin çoğu da bu yy. da yenilenmiş.

Kuzeybatı minaresi çift yollu. Üzerindeki kitabede minarenin Sultan Bayezid in emriyle yapıldığı zikredilir.

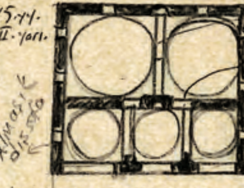
üzeri açık (aydınlık) altı şadırvan.

(Hem içerden, hem dışardan giriş)

Her kubbe çapı oldukça büyük; ~10.5 m. Aydınlık feneri ve altındaki şadırvanla çok ayaklı camilerin en etkileyici olanıdır.

Taç kapıdaki kitabenin eksik olması tamamlanmadığı ihtimalini gösterir. Mekan içindeki payelerin köşeleri hantallığı kaldırmak için içeri kırılmış.

ABDAL MEHMED C. / Bursa



2 kapı ile 2 kubbeli bölüme girilir. Ortada mihrap

Altta tahfil kemerleri olan büyük pencereler.

EDİRNE ESKİ CAMİİ

(1414) – Emir Süleyman Çelebi tarafından başlanmış, Çelebi Sultan Mehmed tarafından tamamlanmış. Caminin yan kapısındaki kitabeden, mimarı Konyalı Hacı Alaaddin.

Mermer Minber ✱ 17. yy. süslemeleri ✱ Geometrik, rumi.

Edirne Eski camiden sonra çok kubbeli cami devri kapanıyor.

Kubbe kasnakları 8 gen ve ortadaki daha yüksek, yanındaki daha alçak ... kenardakiler ise daha da alçak (8 pencereli)

İçerde kemerlere oturan kubbe duvarlarda. Duvarların bu kemerlere oturur. Duvarların taşıyıcılığı yok. Yani kubbelerin her biri birinin çardak üzerine oturmuş.

...r kemer içi ...lü pencere. ...e ice her ...na 2 kemer ...cine 2 pencere

İki caminin de bezemesi orj. değil.

Eskişehir Ulu C., 3 şerefeliden sonra Edirne

İnşaatı uzun sürmüş, düzgün bir yapı olmamıştır. Duvarlar dik açı ile birleşmiş.

Yıldırım Çağı çok kubbelilerin sonu.

Dış sofa ile cami duvarları arasında görülen yapım farkları farklı zamanlarda yapıldığını gösterir. Evliya Çelebi cami revakından sözetmez. Belki 2. Mahmud zamanı eklenmiş.

Bağımsız kule minare. Minarenin camiden bağımsız yapılması ulucami geleneğinin karakteristik yanı. Bu sebeple sonradan yapıldığını söyleyenler yanılmakta (Kuban). Ayrıca gerek taş kontrüksiyon gerek bezeme karakteri birlikte tasarlandığını gösterir.

Buraya yerleştirilen küçük minare sonradan yapılmış.

Deprem nedeniyle I Mahmud zamanı restorasyonda yenilenmiş.

Ortadaki kubbe kasnakları yanlardan yüksek. Ve 8 gen kasnaklı. Yanlardaki pandantifli kubbeler ise yuvarlak kasnaklı.

Dış sofa: ALMAŞIK, Cami: KESME TAŞ

✱ Bilecik Orhan Camiinde şapele benzeme; Aptullah Kuran, D. Kuban, şapele benzetmiş. Oysa haçvari plan uygulamasında genelde çıkıntılar yarım daire olup içerde hissedilen bu plan dışarıya da akseder. Oysa Bilecik Orhan camii dışardan kübiktir.

...Ulu camileri oldukları düşünülebilir. Filibe, planın özgün açısından önm. (Dış sofa hariç)

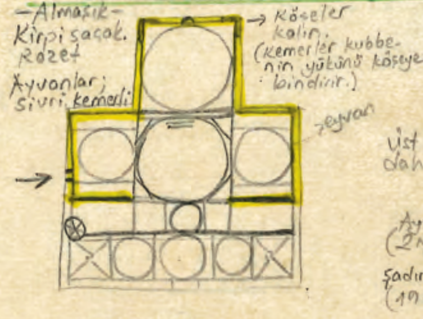
...apılarıyla ve erken dönem ulu C. lerine yapısal olarak ...are." karakteristik bir özelliktir.

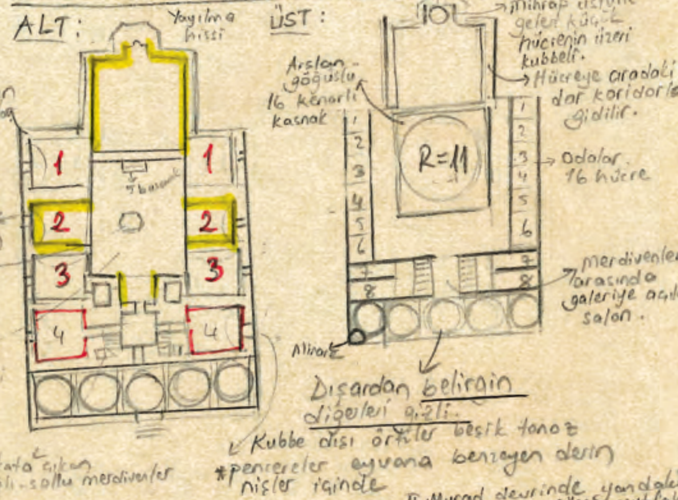
...bbeli, yüksek
...onozlu, alçak
...nlık iç hacimli. Ayverdiye göre I Murad'ın
...ri yoktur.
...n yapılarına revaklar sonradan eklenmiş. Yıldırım'ın

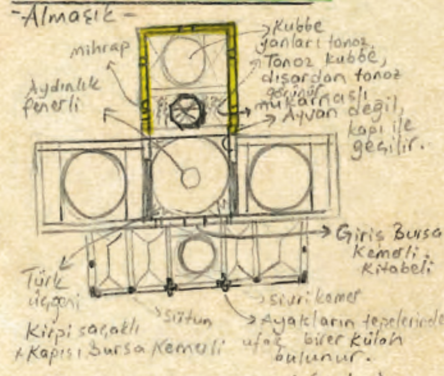
...e düzenlenmiş. Ortada büyük kemer. Mihrap kemihrap eksenli değil, kemer ayağının 2 yanında ...ler kare değildir. 7.70x7m. ölçülerinde dikdört.

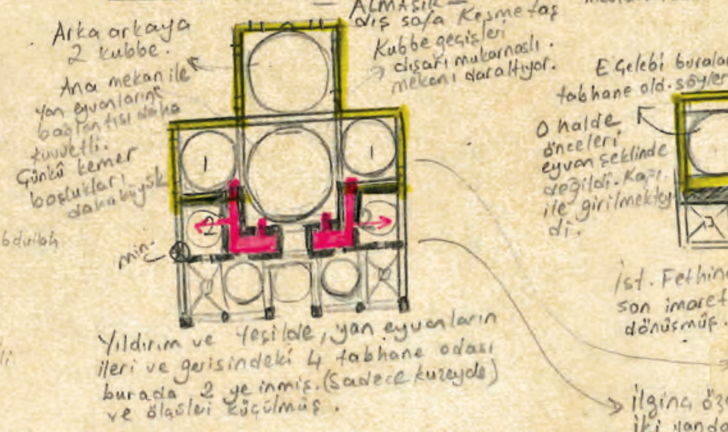
...y medresesi gibi. Bu durumda yük köşelere binmez. Yani pandantif gibi çalışır. Oysa burada yük duvarlara yayılır. Tek bir noktada toplanmaz. Çünkü üçgenlerin bir ucu aşağıda bir ucu yukarıdadır. (A. Kuran) Hacı Zeynel de aynı fakat sayıları çoktur.

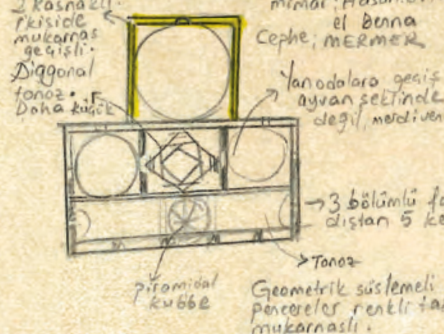
OSMANLI ERKEN DEVİR YAPILARINDAN OLAN ZÂVİYELER VE PLÂN MUKAYESESİ

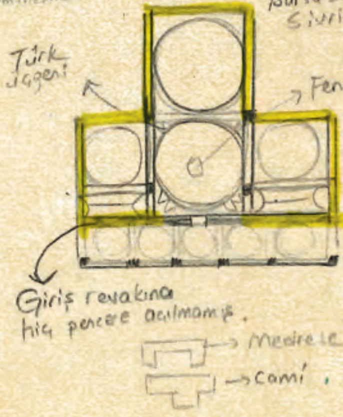


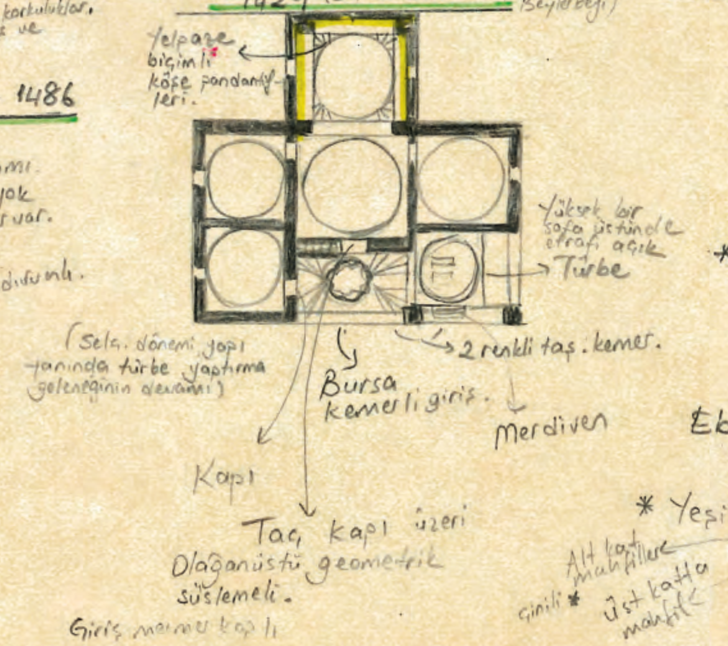












YILDIRIM C. – 1395

– Beden duvarları mermer kaplama, içi taş –

detaylı mihrap

Türk üçgeni

Geçişler ve kubbe tuğla

Bursa kemeri (İLK) 2 kubbenin ağırlığını taşır.

10.10 m.

pencere kenarları mukarnas çerçeve

Tromplu

1 1

2 Nolu odalar ayvan. Daha yüksek.

Mutfak Dolapları alçı süslemeli

11.30 m

2 2

3 3

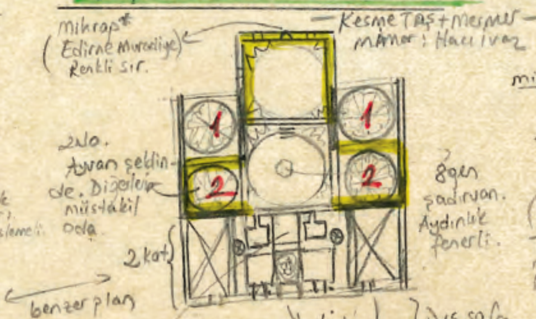
Bu bölüm 2 katlı

Pencere

Adeta ayvan şeklinde giriş

Dış sofa kemerleri Bursa kemeri

YEŞİL CAMİİ (Bursa – 1424)



Mihrap* Edirne Muradiye'de renkli sır.

– Kesme Taş + Mermer – Mimar: Hacı İvaz

2 No. Ayvan şeklinde. Diğerleri müstakil oda.

8gen şadırvan. Aydınlık fenerli.

2 kat

benzer plan

Mihrabiyeli giriş.

Dış sofa yok – yüzeyde revak izleri var.

Hünkar Mahfili → çini* nakkaş imzası bulunur. Ali bin İlyas Ali Muhammed Mecnun – Tebrizli ustalar

Dışa açılan üst pencereler. Bursa kemeri

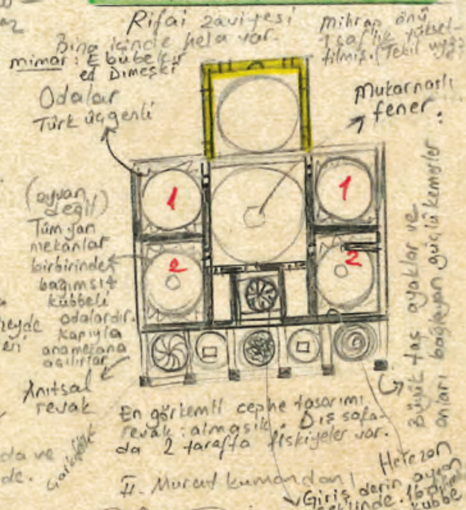
1 şamlı 3 arap usta

Cephede sağ ve solda dış sofa mihrapları yapılmış

Vakfiyesi giriş revakında ve bir kaya mezar üzerinde.

BAYAZID PAŞA C. – 1414 AMASYA

Amasya emiri. Ank. yenilgisinden sonra Çelebi Mehmed'in yanında Osmanlı'ya yakın sadrazam



Rifai zaviyesi. Bina içinde hela var.

Mihrap önü 1 saflık yükseltilmiş. (Tekil ...)

Mimar: Ebubekir ed Dımeşki

Odalar Türk üçgenli

Mukarnaslı fener.

(ayvan değil) Tüm yan mekanlar birbirinden bağımsız kubbeli odalardır. Kapıyla ana mekana açılırlar.

Anıtsal revak

En görkemli cephe tasarımı. Revak: almaşık. Dış sofada 2 tarafta fıskiyeler var.

Büyük taş ayaklar ve onları bağlayan güçlü kemerler

Helezon

II. Murat kumandanı

Giriş derin ayvan şeklinde. 16 ... kubbe

(Mevlevi tekkesi)

...dalı zaviye vazifesi ...tlaklar kalkıyor. Edirne'de bu durum daha belirgin.

...E MURADİYE C – 1435

– Kesme Taş –

II. Murad dönemi kullanımı yaygınlaşmış.

→ Fenerli.

Duvarlar perde. Kubbeyi kemerler taşıyor.

...hinden önce ...ret camiye ...nüş.

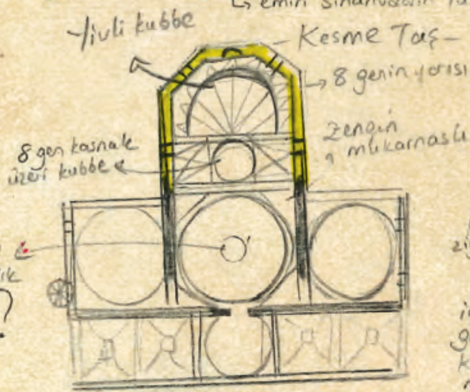
→ 19 yy. Parville' tarafından onarımları görmüş. Aradaki duvar (yan ayvanı ana mekana bağlayan) açılmış.

Texier planında ayvan yok! (kapalı)

...özel; ...ndaki ...msız tabhane ...nlarına girişi ...yan U şeklin. koridor

EDİRNE BEYLERBEYİ C – 1429-30

↳ emir Sinanüddin Yusuf yaptı.



Yivli kubbe

– Kesme Taş –

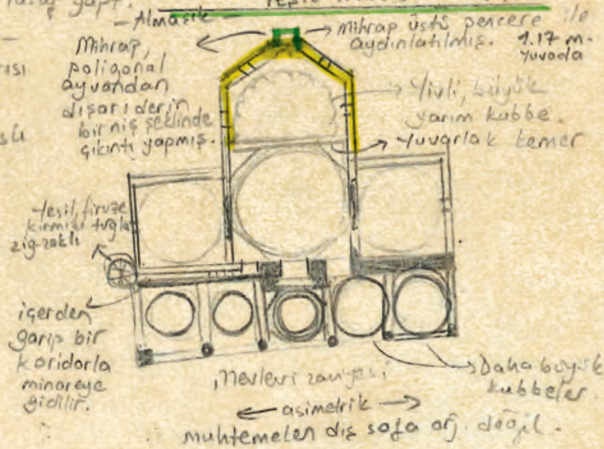
8 genin yarısı

Zengin mukarnaslı

8 gen kasnak üzeri kubbe

Şadırvanlı üzeri aydınlık fenerli ?

TİRE YAHŞİ BEY İMARETİ YEŞİL İMARET – 1441



– Almaşık

Mihrap, poligonal ayvandan dışarı derin bir niş şeklinde çıkıntı yapmış.

Mihrap üstü pencere ile aydınlatılmış. 1.17 m. yuvada

Yivli, büyük yarım kubbe.

Yuvarlak kemer

Yeşil, firuze kiremit tuğla zigzaklı

içerden garip bir koridorla minareye girilir.

Mevlevi zaviyesi

Daha büyük kubbeler

← asimetrik →

muhtemelen dış sofa orj. değil.

Nilüfer Hatun İmareti revak ayağı

Tepesi külahlı

GAZİ MİHAL CAMİİ (EDİRNE)

Tonoz

Kesme taş. üçgen çatı örtülü

mukarnas

Yüksek tepesi delikli

Tekne tonoz

* Hüdavendigar camiinde alt pencereler yok.
* Firuz Bey C. de pencerelerde üst tarafı mukarnaslı, göğertmeler Sultan Hasan C (Kahire) de de var.

Firuz Bey revak kemeri zikzaklı (Orhan Gazi orta kemer de zikzaklı)

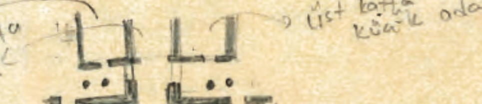
* Amasya Beyazıd Paşa C. revaklı Revakın derinliği az olmasına rağmen etkili. Revakın ön ve yan duvarları kaftan şeklinde yükseltilmiş. Her ayak üzeri 4 adet çini başı bulunur. Ortadakiler kufi çift ism-i Nebi. Yandakiler geometrik süslü.

Cami girişi derin ayvan şeklinde. Kapısı ceviz. Olağanüstü geometrik.

Ebubekir ed Dımeşki ve Ali bin ed Dımeşki; İkisi de Şamlı Müşeymeş ailesinden

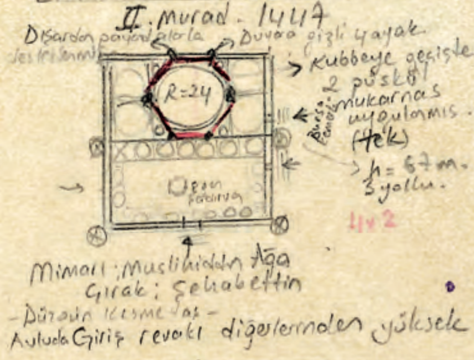
Amasya Bayezid Paşa — Selçuk İsabey

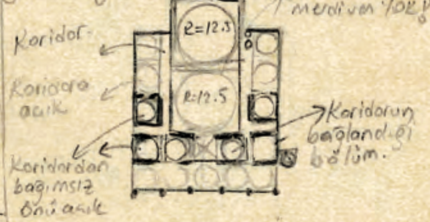
Yeşil C. de ayvan şeklinde girişte sağlı sollu mahfil.

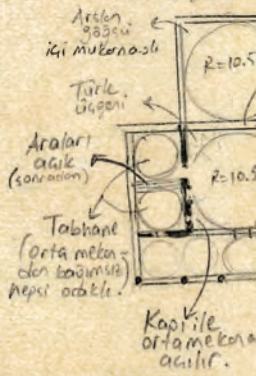


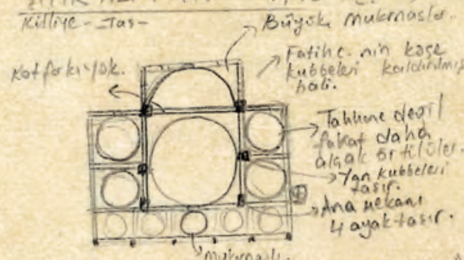
→ üst katta küçük oda

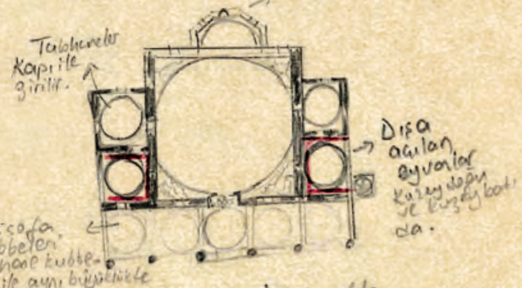
FATİH, II. BÂYEZİD VE YAVUZ SULTAN SELİM DÖNEMİ CAMİ PLÂNLARININ MUKAYESESİ



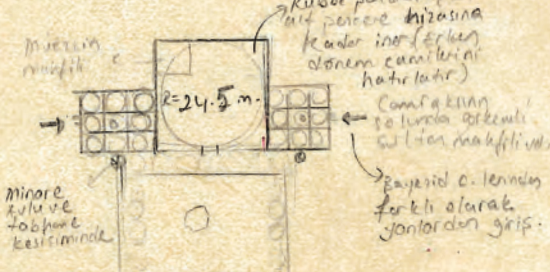




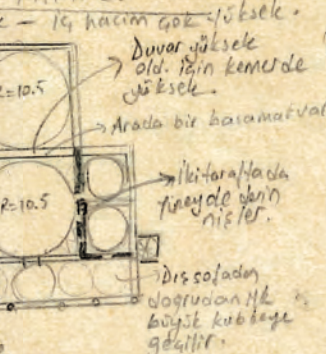






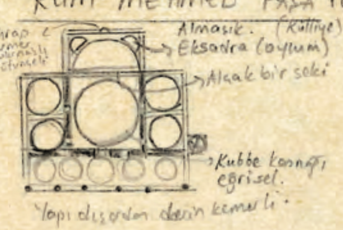


artık imaret-zaviye-darül-
tabhane eklenmiştir.
PAŞA C. 1470 - Külliye
– İç hacim çok yüksek.

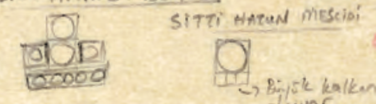


kara
r.

RUM MEHMED PAŞA 1472



Bursa HAMZA BEY C.



FATİH C. 1470

– Fatih – (Külliye)
Mimar Sinanüddin Yusuf (Atik Sinan)
Deprem sonrası yıkılmış. III. Mustafa yeniden Mehmed Tahir Ağa'ya yaptırmış.
Yeni plan Şehzade C. gibi.
Çorbacı kapısı denilen taç kapı olj.



4X3

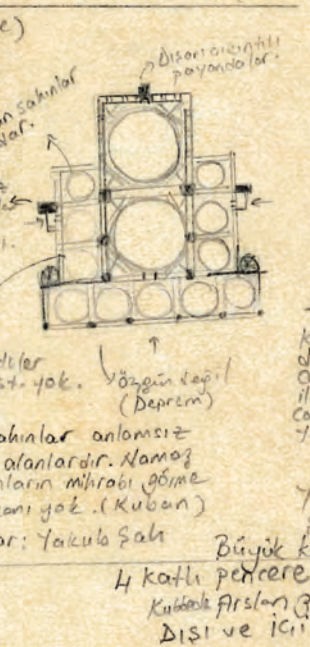


İst. da Mahmud Paşa
Murad Paşa.

Amasya. II Bayezid C.
ÇİFT KUBBELİ

SYA BAYEZİD C. (1486)

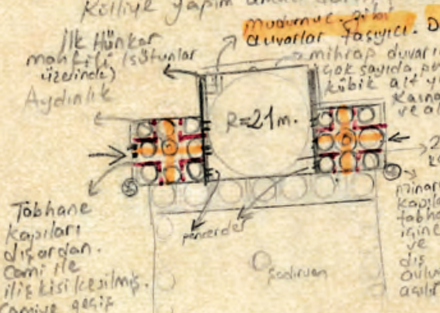
e)



sahınlar anlamsız alanlardır. Namaz ların mihrabı görme anı yok. (Kuban)
ar: Yakub Şah

EDİRNE BAYAZID C. 1488

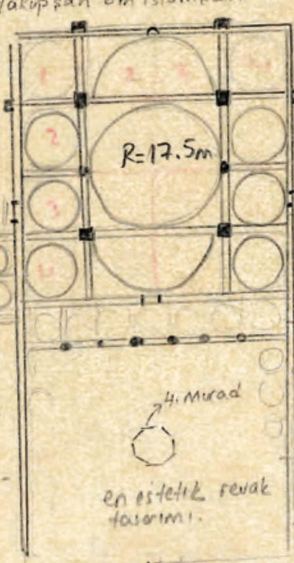
Külliye – Dış avlu içinde ve
Dış avluya, kubbeli ve revaklı bir kapıdan geçilerek girilir. (Tek)
Külliye yapım amacı darüşşifadır.



Mimar Hayrettin.
Yanında ortası fıskiyeli aydınlık fenerli Şifahane bulunur.
Büyük kubbe, Beden duvarları yüksek
4 katlı pencere. Tabhaneler çok alçakta.
Kubbede Arslan göğüsler yere çok yakın
DIŞI ve İÇİ Sade.

İST. BAYEZİD C. 1500-1505

Mimar Hayreddin veya Yakupşah bin İslamşah



3 şerefeli ve Fatih camilerinin doğal sonuc Fatih c. de olmayan simetri burada tamamlanmış. A.Sofya'ya öykünme yok. Tasarım olarak kendinden önceki'lerin gelişmiş hali Klasik ölçülere en çok yaklaşmış olan cami.

Cami ile bütünleşmiş. Camiye açılan yapılar.

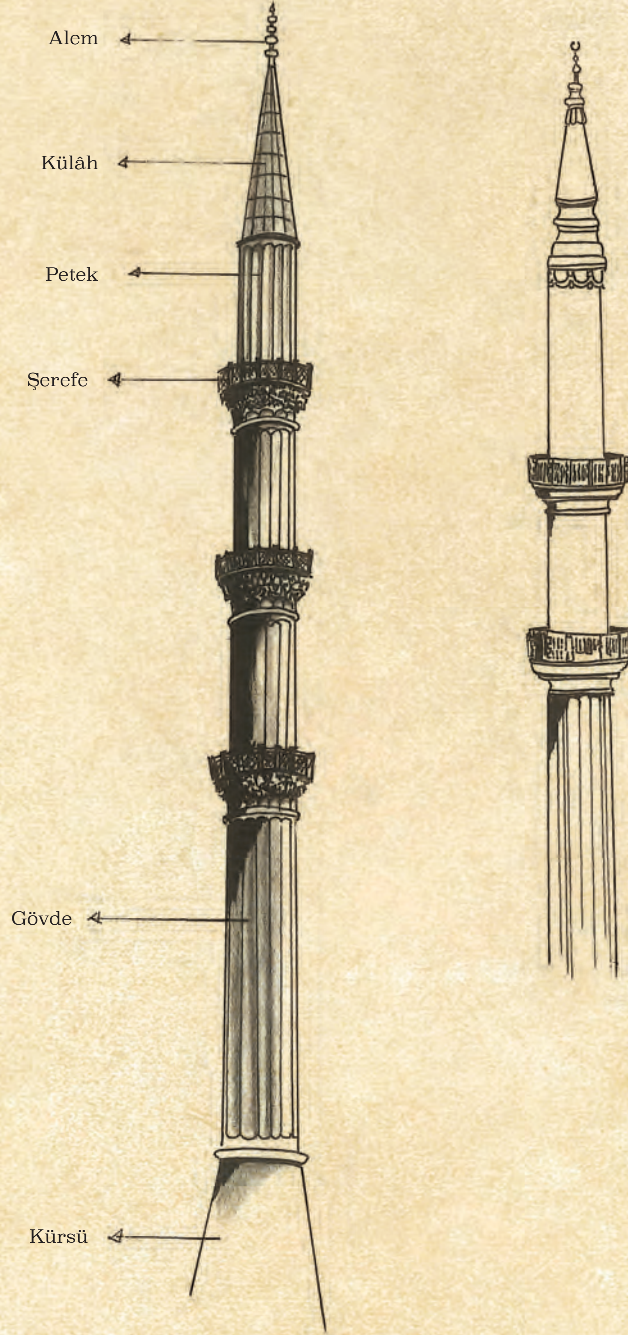
* Evliya Çelebi bunların Edirnedeki gibi bağımsız bölümler olduğunu belirtir.
Orjinalinde taç kapı ile girilen orta sofa (üzeri aydınlık fenerli) etrafı 4 oda tabhane bölümünü oluşturuyordu.

Dış sofa revakı ile diğer revakların boyutları aynı.
Kemerler 3 şerefeli gibi beyaz-kırmızı taş.
Revakların 2 katlı pencereleri var.

4x4 16 eşit modül

Osm. tasarım sanatına egemen olan modüler sistemin en radikal örneklerindendir.
Avlu ve harem 2 eşit kare.
+ Taç kapı yazıları, Şeyh Hamdullah. Taç kapı klasik oranlara ulaşmaz. Mukarnaslı, sütunceli.
* Mermer minber * Geometrik.
+ Tek şerefeli minareler

MİNARENİN BÖLÜMLERİ VE KLÂSİK DÖNEM OSMANLI MİNARESİ VE BATI ETKİSİNDEKİ MİNARE ARASINDAKİ GÖRSEL FARKLAR



Açıklık: Mimarlık ve inşaat mühendisliğinde bir kirişin mesnetleri arasında kalan kesimin uzunluğuna verilen isimdir. Buna kiriş açıklığı da denir. (Mesnet; kiriş, döşeme gibi bir yatay taşıyıcı öğenin düşey bir taşıyıcı üzerine oturduğu nokta ya da yer).

Akant: Yaban enginarı yaprağı biçiminde bir bezeme öğesidir. İlk kez Antik Yunan sanatında kullanılmış, Avrupa'da XIX. yy. sonuna kadar uygulanması sürmüştür. Özellikle korint sütun başlıkları üzerinde görülür.

Aks: Eksen; Üzerinde bir pozitif yön varsayılan sonsuz doğru.

Alınlık: Kimi yapılarda giriş kısmının ya da kapı ve pencerelerin üstünde bulunan üçgen ya da yarı değirmi süsleme.

Almaşık Duvar: Aşağıdan yukarıya doğru ardışık olarak sıralanan farklı malzeme dizileriyle oluşturulmuş duvar. Genellikle taş ve tuğla ile örülür. Antik Roma'da, Bizans ve Erken Osmanlı mimarisinde kullanılmıştır.

Ampir Üslûp: I. Napoleon'un egemenlik yıllarında (1804-1814) ortaya çıkan ve etkisini mimarlıkla dekoratif sanatlarda gösteren bir Yeni Klâsik üslûba verilen isimdir. Her ülkede bir oranda farklılaşmakla birlikte ana özelliklerini korumuştur. Antik Yunan ve Roma biçimlerini tam bir sadakatle değil de sadeleştirerek kullanmış, süslemeyi kendinden önceki dönemlere göre oldukça kısıtlı bir alanda uygulamaya çalışmıştır. Etkileri 1840'a kadar sürmüştür. (Türk Ampiri: Fransa'da beliren Ampir üslûbunun Osmanlı'daki etkileri sonucu oluşan üslûbun adıdır. Türk Barokuna göre daha sadeleşmiş bir biçim dili ve klâsik öğeler kullanır).

Arasta: Osmanlı mimarlığında üstü açık ya da kapalı bir eksen üzerinde dizilmiş dükkân sıralarından oluşan çarşı yapısı.

Aslan Göğsü: Pandantif: Bir kubbeyi taşıyan kemerler ile kubbe kâidesinin arasını kapatan ve kare bir plândan kubbenin dairesel kâidesine geçmeyi sağlayan küresel üçgen; küresel üçgen bingi. Pandantiflerle kubbe arasına çoğu kez bir kasnak girmektedir. Bu kasnak çepeçevre pencerelerle delinebilir.

Ayak: Taş ya da tuğla örgü teknikleri kullanılarak yapılmış ve sütun gibi çalışan kalın, taşıyıcı yapı öğesi.

Aydınlık Feneri: Kubbenin zirve noktasında yer alan günışığını sağlayan bol pencereli, daire ya da çokgen plânlı öğe.

Bânî: Bir kurumun, bir işin, bir yapının kurulmasını sağlayan kimse.

Barok: 1600-1750 yılları arasındaki Avrupa sanat üslûbu. Portekizce "Barocco" kelimesinden gelir. Anlamı muntazam olmayan inciler demektir. Barok üslûpta bütün formlar şişirilmiş çıkıntılar haline gelmekte ve yüzeyler girintili ve çıkıntılı şekilde düzenlenmektedir. (Türk Baroku: Osmanlı sanatının yaklaşık 1720'den başlayarak 1730'a dek süren dönemidir. Özellikle mimarlık ve bezeme alanında görülen Türk Baroku, Batı etkisinin belirişiyle bağlantılı bir oluşum sayılabilir. İlk temsilcisi Nuruosmaniye Camii'dir.)

Beşik Tonoz: Enine kesiti yarım çember şeklinde olan tonoz.

Bezeme: Sistemli bir şekilde tekrarlanan süsleme motifi.

Cümle Kapısı: Cami, saray ve büyük binalarda büyük esas kapı; portal.

Çardak: Kökeni Farsça'dır. Aslı "Cahar tâk"dır ve "Dört kemerli" anlamına gelir. Aslında dört kemerle taşınan bir kubbeden oluşan ateşgede yapıları için kullanılır. Direkler üstünde duran, hafif strüktürlü bir çatısı bulunan gölgelik anlamında kullanılır. Cami mimarisinde ayakların (ayak sayısına göre kare, altıgen ve sekizgen çardak olarak adlandırılan) kemerlerle birbirine bağlı olduğu ve bunların taşıdığı kubbeden oluşan yapıyı temsil eder.

Çeper: Cidar: Aralarında bir boşluk meydana getiren yanlardan her birine verilen isimdir.

Çitakâri: İnce çitalar ve bordür tahtaları ile yapılan bir tür tavan süslemeye verilen isimdir. Süsleme oluşturulacak tavana ahşaplar çakılır veya yapıştırılır.

Devşirme: Önce başka bir yapıda kullanılmış, sonra oradan alınarak yeni bir yapıda farklı ya da benzer amaçlarla ele alınmış yapı öğelerini niteler. Bunlar genellikle bezeli ya da işlenmiş yapı taşlarıdır. Spoli de denir. Ancak spoli tüm sanatlarda geçerli iken devşirme sadece mimarlıkta geçerlidir.

Dış Sofa: Camilerde "Son cemaat" yeri denilen bölümdür. Camilerin giriş cephesi önündeki revaklı kısma verilen isimdir.

Diyagonal: Bir çokgende ardışık olmayan veya birçok yüzlüde aynı düzlem üzerinde bulunmayan iki köşe arasına çekilen çizgi.

Dönel Simetri: Belirli bir döndürme işleminden sonra bir nokta kümesinin ya da bir nesnenin aynı kalmasıdır. Geometrik desenlerde meselâ altıgen içerisine yerleştirilmiş bir tasarımda merkezden 60 derecelik kısım altı defa kendi etrafında döndürüldüğünde tekrar kendi üzerine gelir.

Eklektik: Çeşitli felsefelerden dilediklerini seçen filozofların okulunu anlatmakta kullanılan terimdir. Kökü eklektisizme, seçmeciliğe dayanan sanat ya da eserdir. Derlemeci, seçmeci üslûba verilen isimdir.

Eyvan (Ayvan): Üç yanı duvarlarla çevrili, avluya bakan yüzü açık, dikdörtgen planlı hacim. Eyvanlar genellikle beşik tonoz veya kubbeyle örtülüdür.

Filayağı (filpaye, pilpaye): Eski taş yapılarda görülen çok yüksek ve kalın kâgir ayak. Osmanlılarda filayağının yatay kesiti genellikle dikdörtgen ya da çokgendir.

Galeri: Örtülü geçit, uzun sofa, dîvânhâne, dehliz.

Gotik: Gotlara ait anlamında olup XII. yüzyıldan sonra Avrupa'da gelişen sanat çığırını anlatmak için kullanılan terimdir. Gotik sanat, Romanesk sanatın ardından, bu sanatı benimsemiş olan tüm ülkelere, Macaristan'a, Portekiz'e, Polonya'ya, hatta haçlıların etkisi ile Filistin ve Kıbrıs'a yayılmıştır.

Gravür: Ağaç ya da maden üzerine kazılarak yapılan kalıplardan kâğıda basılarak yapılan resim, kazıma resim, oyma baskı.

Hatâî: Üslûplaştırılmış yaprak, filiz ve çiçek örgelerinin birbirine dolaştırılması ile yapılan Orta Asya'daki Türk süslemesine Arapların verdikleri isimdir.

Hünkâr Mahfili: Osmanlı camilerinde padişahların namaz kılmaları için ayrılmış, özel kapısı ve merdiveni olan, parmaklıklı yüksekçe yere verilen isimdir.

İmâret (İmârethâne): Osmanlı Devleti döneminde yoksullara yardım amacıyla oluşturulan hayır kurumlarına verilen isimdir. Başlangıçta imâretlerde şehir dışından gelenlere, yolculara, yoksul ve düşkünlere yiyecek, sağlık ve giyecek yardımı yapılırdı. Sonraları ise imâretler sadece yemek verilen yerlere dönüşmüşlerdir. İmâretlerin giderleri, imareti yapanın kurduğu vakfın gelirleriyle karşılanırdı. Beylikler dönemindeki imâretlerin vakıflara

bırakılması yöntemi Osmanlı döneminde de devam etmiştir.

Kabara: Yarım küre biçiminde çıkıntılı kurs; yarım küre şeklinde gülçe, gülbezek.

Kâide: Üzerine heykel, sütun ya da vazo oturtulan altlık, ayaklık.

Kasnak: Bir kubbeyi taşıyan, daire, kare ya da çokgen plânlı kâide, kubbe kasnağı, kubbe bileziğine verilen isimdir.

Kayyûm: Cami görevlisi (müstahdem).

Kemer: İki sütun ya da iki ayak arasındaki bir açmanın üstünü örtmek için, alt uçları bu sütun veya ayaklara oturmak üzere yay şeklinde yapılan ahşap, maden ya da kâgir yapı parçası.

Kilittaşı: Kemer, kubbe ve tonozların tepe noktalarına konan, örgüyü kilitleyerek üstüne gelen ağırlığı yanındaki taşlara aktaran taş, anahtar taşı.

Kirpi Saçak: Eski yapılarda, tuğladan yapılmış, testere dişi şeklinde saçak bindirmeliğine verilen isimdir. Kerpiçten yapılmış olanları da vardır.

Korkuluk: Küpeşte: Köprü, merdiven, balkon gibi düşme tehlikesi olan yerlerin kenarlarına dikilen alçak duvar ya da parmaklık.

Kot: Bir noktanın, esas olarak alınan düzlemden uzaklığı ve bu uzaklığı gösteren rakam. (Kot farkı; iki nokta arasındaki yükseklik farkı)

Köşk mescit: Daha çok kervansaray avlularının ortalarında görülen mescide verilen isimdir.

Kristal yapı: Malzeme biliminde Makroskopik olarak kristalli minerallerin yüzeyleri arasında, mikroskobik olarak ise çoğu katının atomları arasında görülen tekrarlı düzen. Mineraloji ve kristalografide kristaller, yüzey düzlemlerinin birbirlerine göre yerleşimi esas alınarak sınıflandırılırlar. Benzer bir örüntü kristal yapılı katıların atomları ya da iyonları arasında da görülmekte ve yoğun madde fiziğinde yerleşik bir model olarak kullanılmaktadır. Bir kristalin yüzey düzlem geometrisi kendi karakteristiğidir.

Kubbe: Bir kemer yayının tepe noktasından inen dikin çevresinde dönmesiyle meydana gelen örtüdür. Kubbeler kare, çokgen ya da dâiresel plânları örtmekte kullanılmıştır.

Külâh: Silindir veya çokgen prizma biçimindeki kulelerin ya da minarelerin üstünü örten sivri çatı.

Külliye: Selçuklular ve Osmanlılarda, bir cami ile birlikte kurulmuş medrese, muvakkithâne, türbe, aşhâne, dâruşşifâ, hamam, sebîl, çeşme, çarşı ve benzeri yapıların meydana getirdiği dînî ve toplumsal merkez.

Kündekâri: İslâm sanatında özellikle Selçuklu ve Osmanlıda önemli kapıların geometrik bir bezeme meydana getirecek şekilde kesilmiş küçük tahta parçaların geçmeli olarak birleştirilmesiyle yapılması tekniğidir. Bu küçük parçaların suları ve damarları birbirine zıt durumda konuldukları, nem ve sıcaklık etkisi altında biri ötekinin çalışmasına engel olduğu için bu şekilde yapılmış olan kapı kanatları yüzyıllarca düzlüklerini korur ve çarpılmazlar.

Lombard Bandı: Romanesk mimarlıkta, dış duvarlar üzerinde az taşkın ve ensiz olarak yapılan düşey bölümler. Bunlar üstte küçük kemerlerle birbirine bağlanırlar.

Masif: 1. Kütle ya da külçe halinde olan. 2. Yığma yapı: Taşları ya da tuğlaları, taşıyıcı olacak şekilde, üst üste koyup harçla bağlayarak yapılmış, tahta ve kütüklerle, bindirme yoluyla çivi kullanmadan örülmüş yapı.

Mihrap: Camilerin Kıble duvarında bulunan ve imamın namaz kıldırırken durması için ayrılmış olan girintili yere verilen isimdir.

Mihrap Sofası: Mihrabın hemen önünde bulunan genişçe bölüm.

Minber: Camilerde hatibin üzerine çıkıp hutbe okuduğu, merdiveni ve çoğu kez üstü külâhlı bir bölümü olan yere verilen isimdir. Minberler ahşap veya taştan yapılırlar ve korkulukları bezemelidir.

Mozaik Çini: İslâm sanatında yapı yüzeylerini süslemek için renkli sırlı tuğlaların çeşitli biçimlerde kesilerek bir mozaik gibi yan yana dizilerek uygulanması tekniğine verilen isimdir.

Mukarnas: Düşey bir yüzeyden, üzerinde bulunan daha taşkın bir yüzeye geçmek ve ona bindirmelik görevi yapmak için taş ya da tuğladan küçük prizmalar şeklinde, birbiri üzerine oturan bindirmeliklere verilen isimdir. Mukarnaslar üç boyutlu geometrik kompozisyonlarla yapılırlar.

Müezzin Mahfili: Camilerde namaz kılınırken müezzinlerin bulunduğu ve görevini icra ettiği yerdir. Bunların bazıları zeminden birkaç karış kadar yüksek bir sofa halinde, bazıları da 2- 3 metre kadar yüksektirler.

Nakkaş: Bir meslek ismi olup renkli resim ve tezyinat yapan sanatkâra verilen isimdir. Ressamlara, minyatürcülere, genellikle duvar resmi yapan ustalara, süsleme sanatkârlarına bu ad verilmektedir. Nakkaş, daha çok kitap resimleri yapan sanatkâra sıfat olmuştur.

Neo-klâsik: Yeni-klâsik: Geç Barok ve Rokoko'ya tepki olarak doğan ve klâsik üsluba duyulan hayranlıkla Eski Yunan ve Roma mimarlıklarını ya da XVI. yüzyılda İtalya'da gelişmiş olan klâsik eğilimi yani Rönesans'ı taklit eden resim, heykel, mimarlık anlayışına verilen isimdir..

Neo-klasik Türk Üslûbu: Ulusalcı Mimarlık: Türkiye'de yerel, eski mimarlık öğelerinin yeniden diriltilerek kullanılmasına dayalı akımlara verilen isimdir. Bu akımlardan birisi olan Mimar Kemalettin ve Vedat beylerin öncülük ettikleri akım, Osmanlı Mimarlığı'nın son dönemlerinden Cumhuriyet'in ilk yıllarına kadar uzanır (1910-1930) ve kendi döneminde Neoklâsik Türk Üslûbu (Yeniklâsik Türk Üslûbu) olarak anılır. İkinci Ulusal mimarlık dönemi ise 1939-1950 yılları arasında yaşanır ve kendi döneminde Millî Mimarî adını alır.

Niş: Üstü genellikle kemerli olan duvar hücresi.

Pah: Eğik olarak kesilmiş kenar, şataf.

Pandantif: Bkz. Aslan Göğsü.

Payanda: Bir duvarı güçlendirmek için dikey olarak vurulan destek.

Penrose Kaplama: Matematiksel fizikçi (kuantum ve rölâtivite uzmanı) Roger Penrose 1970 yılının sonlarında matematiksel bir kaplama desenini buldu. Bunlar beşgenlerden hareketle oluşturulmuş altın üçgenlerle yapılmış olan uçurtma-ok ve zayıf-şişman dörtgenlerden oluşmaktaydı. Bu kaplamalara Penrose denilmiştir.

Pentagonal: Beşgene ait olan. Beşgenle ilgili.

Poligonal: Çokgensel.

Renkli Sır Tekniği: Çinide çini hamurunda kuartz ve silis oranı yüksek olan kırmızı hamur kullanıldığı, plâkalara desenler geçirildikten sonra motiflerin kontur bölümlerinden balmumu veya nebati yağı ile geçildiği ve kompozisyonun renkli sırlarla boyandığı tekniktir. Pişirildikten sonra kırmızı veya siyah renge dönüşen kontur bölümleri sayesinde renkli olan sırların birbirlerine karışması önlenmiş olur. Kobalt mavisi, sarı, siyah, mor, leylak, fıstıkî yeşili gibi çok çeşitli renkler kullanılabilmektedir.

Revak: Üstü örtülü, önü açık galeri, kemeraltı. Revakların genellikle ön yüzü kemerlemeli ve açık, arkası duvarlı, üstü tonoz, kubbe ya da düz tavanla örtülü olmaktadır.

Rokoko: XVIII. yüzyılda (1730-1780) Fransa'da Barok ve Palladyen'den sonra moda olan, eğri çizgileri bol, gösterişli bir bezeme üslûbu.

Rombus: Eşkenar dörtgen, baklava dilimi.

Sağır: Penceresiz.

Sahın: Camilerde ibadete ayrılmış bölüme verilen isimdir. Nef kilisedeki karşılığıdır.

Sır: Çini levhaların üzerini ince, camsı tabaka şeklinde kaplayan maddedir. Kimyasal olarak içerisinde alkali ve toprak alkalilerin oluşturdukları silikat karışımın uygun sıcaklıklarda eritilip soğutulması ile elde edilir. Tuğla veya çininin dış etkilerden korunarak dayanıklı olmasını sağladığı gibi yüzeyinin parlak görünmesini de sağlar.

Sır Altı Tekniği: Çini üretim tekniği olup astar çekilen çini levhaya istenilen kompozisyon dış çizgileriyle çizilir. Motifler istenilen renklere boyanıp çini levha sır içine daldırılıp kurutulur. Fırında pişirildikten sonra levha üzerinde ince bir cam tabakası halinde saydam sır sürülür.

Sivri kemer: Yarıçapı kemer açıklığının yarısından büyük olan ve kilit noktasında birleşen iki daire yayından meydana gelen kemer.

Sütun: Taştan yapılmış taşıyıcı dikmeye verilen isimdir. Eskiden sütun sözcüğü daha çok silindirik formdaki taş ayakları anlatmakta kullanılırdı.

Sütunçe: Yüksekliğine göre çapı çok az olan, genellikle bezeme amacıyla kullanılan, ince ve küçük sütun, sütuncuk.

Şebeke: Kafes, parmaklık.

Tabhâne: Osmanlı'da seyahat edenlerin bir külliyede parasız olarak konakladıkları yer. Önceleri gezici dervişlerin zâviyelerde konakladıkları camiye bitişik yapılar sonraları camiden ayrılarak tabhâne adını almışlardır.

Tâc Kapı: Büyük bir yapının zengin bir biçimde süslenmiş anıtsal girişi, portal.

Tarsi: Fildişi, sedef, bağa, mermer, değerli ahşap ya da metal parçaları bir yüzeye yapıştırılarak yapılan mozaik gibi bir bezeme. Ahşap işlerinde kullanılan tarsi tekniğinde ise açılan bir yuvaya farklı birçok malzeme mozaik oluşturacak şekilde yapıştırılarak dizilmektedir. Çoğunlukla geometrik süslemeler oluşturulmuştur.

Tonoz: Biçimi alttan içbükey olmak üzere taş ya da tuğla ve harçla örülmüş yarım silindir biçiminde tavan. Bir kemerin ötelenmesi ile meydana gelen örtü.

Tromp: Bir bina köşesine bindirmeli olarak örülen tonoz parçası; kare plânlı kubbeli bir yapının duvarları arasındaki köşelerin üst bölümlerine yapılan ve binanın üstünü sekiz kenarlı bir şekil haline koyarak kubbenin oturmasına elverişli bir kâide meydana getirmek üzere köşeleme örülen tonoz, tonozbingi.

Türk Üçgeni: Türk mimarlığında duvarla kubbe arasında bir geçiş öğesi olarak kullanılmış üçgenler dizisi. Bu üçgenlerden meydana gelen kuşak kubbeye yumuşak bir geçiş sağlar. Türk üçgenlerinin en basit uygulamaları Uygur kubbelerinde görülse de olgunlaşmaları Selçuklular dönemine rastlar.

Zâviyeli Cami: Osmanlı Devleti'nin erken döneminde gezici dervişlerin barınma sorunlarını da çözen çift işlevli camilere verilen isimdir. Genellikle birbirine bitişik iki mekândan oluşmaktadır. Bu mekânlardan mihrabın bulunduğu kısım ibadet mekânıdır. Ortadaki bölüm ana mekân olup ibadet mekânından birkaç basamak aşağıdadır. Zâviye odaları ana mekâna bağlıdır.

KAYNAKLAR

ASLANAPA, Oktay. *Osmanlı Devri Mimarîsi*. İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1986.

AYVERDİ, Ekrem Hakkı. *Osmanlı Mi'marisinin İlk Devri*. İstanbul Fetih Cem'iyeti İstanbul Enstitüsü, İstanbul, 1966.

BAYRAKAL, Sedat. *Osmanlı Minberleri*. Gökkubbe, İstanbul, 2008.

BONNER, Jay. "Three Traditions of Self-similarity in Fourteenth and Fifteenth Century Islamic Geometric Ornament". *Proc.ISAMA/Bridges: Mathematical Connections in Art, Music and Science,* (Granada, 2003), eds.R. Sarhangi and N.Friedman, 2003, pp. 1-12.

BOZER, Rüstem. "Sinan Eserlerinde Ahşap İşçiliği". *Türk Vakıf Medeniyeti Çerçevesinde Mimar Sinan ve Dönemi Sempozyumu, VI. Vakıf Haftası,* Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayını, İstanbul, 1988.

BROUG. Eric. *İslamic Geometric Design*. Thames & Hudson, New York, 2013.

CASTERA, Jean-Marc. *Arabesques Decorative Art in Morocco*. ACR, Paris 1999.

ÇETİNTAŞ, Sedat. *Türk Mimari Anıtları: Osmanlı Devri: Bursa'da İlk Eserler*. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1946.

DOĞANAY, Aziz. *Osmanlı Tezyinatı-Klasik Devir Hanedan Türbeleri (1522-1604).* Klasik Yayınları, İstanbul, 2009.

EKİZLER SÖNMEZ, Serap. *Mimar Sinan'ın Şehzâde, Süleymaniye ve Selimiye Camilerindeki Birim Hücrelerden Üreyen Geometrik Desenlerin Çözümlemeleri*, Yüksek Lisans Tezi, Danışman Aziz Doğanay, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı, İstanbul, 2015.

EKİZLER SÖNMEZ, Serap, *Mimar Sinan Cami Minberlerinde Beşgen Geometrik Desenler,* İstanbul Tasarım Yayınları, İstanbul, 2016.

EYİCE, Semavi. "Zaviyeler ve Zaviyeli Camiler". *İ.Ü. İktisat Fakültesi Mecmuası, XXIII*, s. 1-2, İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Yayını, s. 3-80, İstanbul, 1963.

GABRİEL, Albert. *Bir Türk Başkenti Bursa*. çev. N. Er, A. Kazancıgil, Osmangazi Belediyesi Yayınları, Bursa, 1958.

GOODWİN, Godfrey. *Osmanlı Mimarlığı Tarihi*. Kabalcı, İstanbul, 2001.

HASOL, Doğan, *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*, YEM Yayın, İstanbul 2010.

KUBAN, Doğan. *Sinan'ın Sanatı ve Selimiye*. İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2011.

KUBAN, Doğan. *Osmanlı Mimarîsi*. Yem Yayın, İstanbul, 2007.

KUBAN, Doğan. *İstanbul Yazıları*. YEM Yayınları, İstanbul, 1998.

KURAN, Aptullah. *İlk Devir Osmanlı Mimarisinde Cami*. ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayını, Ankara, 1964.

MAJEWSKİ, Miroslaw. *İslamic Geometric Ornaments in İstanbul*. Poland 2011.

MÜLLER, W, Wiener. İstanbul'un Tarihsel Topografyası. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2001.

NECİPOĞLU, Gülru. *The Topkapı Scroll-Geometry And Ornament In Islamic Architecture*. Santa Monica, 1995.

NECİPOĞLU, Gülrû. *Sinan Çağı Osmanlı İmparatorluğu'nda Mimarî Kültür.* İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2013.

ÖZ, Tahsin. *İstanbul Camileri*. c. I-II, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1997.

ÖZBEK, Yıldıray. *Osmanlı Beyliği Mimarisinde Taş Süsleme (1300-1453).* Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2002.

PARMAN Ayşe, Issam el-Said. *Geometric Concepts in İslamic Art*. World of Islam Publishing Company Ltd., London 1976.

SÖZEN, Metin. *Türk Mimarisinin Gelişimi ve Mimar Sinan*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1975.

SÖZEN, Zeki- TANYELİ, Uğur. *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1996.

SUTTON, Daud. *Islamic Design a Geniusfor Geometry*. Wooden Books, UK 2007.

TURANİ, Adnan. *Sanat Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1993.

YETKİN, Suut Kemal. *Türk Mimarisi*. Ankara, Bilgi Yayınevi, 1970, 244 s.